7 (31)

15 aprilie 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

Iftimie BIRLEANU „Imn Republicii"

1848 — 1973

Bălcescu

Bălcescu mort ? Bălcescu e în noi,
cel dintre toți mai viu — nu din sicilii
ci de aici, pe-o insulă a păcii
veghează el, la țărmul nemuririi

Bălcescu este viu — îl știm cu toții,
în noi trăiește el, în fiecare,
neurmărit de nimeni și ascultat de toți
și răspunzînd la orice întrebare

prin noi Istoria acestui timp o scrie,
de mult Bălcescu viu se-ntoarse
din exil —
ar ține el chiar munții României
pe umărul cindva considerat fragil

Bălcescu mort, sau palid și ros de
suferință ?
el e în noi, prezent, nemuritor,
prin noi Istoria acestui timp o scrie
și-n liniște gîndește-n viitor

acesta este el, adevărat, al nostru,
Bălcescu sîntem toți, ideea lui cea vie —
la ordinul cărui înstrăinat de neam
să fie exilată o-ntreagă Românie ?

dacă în orice zi pe care o trăim
avem și partea noastră de lumină,
o lecție de libertate ne-a dat-o el,
Bălcescu —
în fața lui și Soarele se-nclină

Ioanid Romanescu

Literatura și publicul

Faptul că orice literatură își creează publicul ei nu mai trebuie demonstrat. Această atragere și „creare" a publicului depinde de felul cum respectiva literatură „lucrează" asupra oamenilor, adică de felul în care ea răspunde la problemele de esență ce frămîntă societatea. Tot la fel, nu mai trebuie demonstrat că ideile, faptele etc. convertite în artă autentică, sînt capabile să-l înrîurească pe om, să atragă și să formeze un public. In acest sens, și-a creat literatura noastră cu adevărat publicul ei ? Și, mai ales, constituie ea o forță reală care să determine schmbări de conștiințe care să-l ajute pe omul de astăzi în aspirațiile sale, aspirații ce sînt pe măsura țelurilor ce și le-a propus societatea noastră socalistă ? Oricît de simplă ar fi problema — și este departe de a fi astfel — un răspuns categoric nu ar fi fericit. Putem răspunde : *da*, gîndindu-ne că destui autori și destule cărți din această perioadă au intrat deja în conștiința publicului și în tezaurul literelor române. După cum putem spune : *nu*, dacă avem în vedere că literatura, adică scriitorii români, rămîn veșnic datori față de poporul și țara lor, dacă avem în vedere că această sublimă datorie — ce înseamnă însăși justificarea existenței artistului — rămîne în absolut neacoperită.

Lucrul esențial nu mi se pare însă a spune *da* sau *nu*. Important este de a vedea ce se întîmplă în literatură, care sînt tendințele ei și ce reacții ale publicului trebuie luate în seamă. De multe ori pronunțăm cuvîntul Public, dar uităm că el este format din oameni de diferite pregătiri, vîrste și preocupări care într-un fel sau altul determină gustul, preferințele ; după cum, spunem Literatură, omițînd detaliile ce o compun. Așa cum am arătat, problema mi se pare acum deosebit de complexă, date fiind și condițiile calitativ noi în care acționează literatura și publicul. Ne permitem deocamdată doar să semnalăm unele aspecte, subliniind că orice ruptură sau dereglare a raporturilor dintre cele două părți aduc prejudicii amîndurora. Legăturile se stabilesc spontan, dar în același timp ele trebuiesc și dirijate. In acest sens critica de specialitate dovedește încă o timiditate nejustificată, unii critici par a ignora cu totul publicul pentru care scriu.

Referindu-ne numai la literatură, putem afirma fără nici o teamă de eroare că în România niciodată nu s-a tipărit atît de mult și nicicînd această artă nu a avut atîția susținători și cititori. Apelul la statistici — argument deloc neglijabil — ne-ar dezvălui doar latura cantitativă a acestui proces. Literatura română, din etapa la care ne referim, și mai ales cea din ultimul deceniu, s-a dezvoltat și sub raport calitativ. In pofida cîtorva sceptici și falși exigenți, dacă nu rău voitori, avem destule motive să susținem o asemenea afirmație. Această adevărată explozie de talent a fost posibilă pe de o parte datorită bazei materiale create literaturii, slujitorilor ei, pe de altă parte datorită schimbării radicale a condiției morale a scriitorului. Scriitorul din România de astăzi și-a identificat pe deplin aspirațiile sale cu cele ale societății, cu năzuințele poporului. Asupra scriitorului au încetat să se mai aplece umbrele însingurării și neînțelegerilor, munca sa a devenit o profesie demnă și utilă. Dacă unii scriitori, de la periferia literaturii, mai invocă uneori umbrele de care vorbeam, ei nu dovedesc altceva decît neputința de a transforma intențiile în pagini de literatură adevărată. De fapt, acești cîțiva par a nu lua în seamă publicul, ca și cum ar putea scrie numai pentru ei înșiși. Tendințele de evazionism ale unora dintre noi, tendințele de a ocoli realitatea sau a o copia în ceea ce nu este esență, au fost sesizate de multe ori nu de critică ci de *public*. Aceasta atestă că ne-am creat un public, că acest public urmărește atent și nu o dată competent ceea ce noi tipărim. Sigur, se poate întîmpla ca cineva să „seducă" publicul printr-o „glumă poetică", dar mai repede sau mai tîrziu, același public îl va respinge.

Credem că este necesar să ținem seama și de alți factori. De exemplu, literatura actuală nu se difuzează separat (și nici n-ar fi posibil) de marile valori clasice ale literaturii naționale și universale. Există această frumoasă „concurență" care înseamnă continuitate, există apoi concurența literaturii actuale din lume (România socialistă este una dintre țările în care se traduce enorm). In acest context trebuie să includem și concurența unor factori ca televiziunea și radioul și de ce nu, călătoriile, sportul, muzica etc. Nu trebuie să ne lamentăm, să invocăm asemenea factori pentru a justifica propriile noastre carențe. O carte valoroasă va atrage oricînd cititorii.

Nimeni nu ne învață cum și despre ce să scriem. Partidul nostru cere scriitorilor, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, să facă totul pentru a sluji în mod exemplar poporul, țara ai cărei fii sînt.

Desigur, în ceea ce privește structura publicului, pregătirea sa, problemele sînt foarte complicate. Televiziunea ne-a oferit acum cîtva vreme o surpriză : într-un interviu despre accesibilitatea poeziei, cel chestionat era un tehnician care, în ceea ce ne privește, nu ne-a surprins demonstrînd pe viu puterea de înțelegere a unor poezii cu sensuri ceva mai puțin evidente. Și cazul nu este izolat. La întîlnirile dintre scriitori și cititori nu o dată acest fapt a fost evidențiat : o parte din public este dornic să cunoască scriitorii, operele lor, demonstrează prin discuții că este în stare să selecteze valorile reale. In același timp însă este necesar de a atrage cititorii, de a-i ridica la nivelul unei înțelegeri complexe. In acest sens trebuie să spunem că multe din întîlnirile scriitorilor cu cititorii sînt formale, că nu întotdeauna la ele participă scriitori de primă mărime ; că nu puține articole, cronici și recenzii din revistele noastre în loc să îndrume publicul îl derutează prin ciudate piruete în sprijinul unor lucrări evident slabe, sau prin negarea pe considerente extraliterare a valorilor reale.

Iată cîteva lucruri pe care le-am crezut necesare a fi semnalate aici, ca o invitație la această dificilă și deosebit de importantă discuție despre raportul *literatură — public*.

C. L.

în celelalte pagini :

- Const. CIOPRAGA : un romancier arhitect (II)
- DICȚIONAR AUTOBIOGRAFIC
- EVENIMENTUL LITERAR
- Proză de Romulus GUGA
- Versuri de Radu BOUREANU, Gheorghe TOMOZEI, Aurel GURGHIANU
- CRONICA LITERARĂ
- IN EXCLUSIVITATE „CONVORBIRI"
- TANGENȚE

evenimentul

de la 1 la 15

Luna aprilie a acestui an a început în nota dominantă a unor evenimente politice de importanță deosebită. La un an de la vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în opt țări africane — Algeria, Republica Africa Centrală, Congo, Zair, Zambia, Tanzania, Sudan, Egipt —, moment de o remarcabilă însemnătate în dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare multilaterală dintre Republica Socialistă România și țările africane, a avut loc vizita oficială în România a președintelui Republicii Democratice Sudan, Gaafar Mohammed Nimeiri, împreună cu soția, Buseina Nimeiri. Așa cum reiese și din **Comunicatul comun** semnat de cele două părți: „schimbul de vizite efectuat între șefii celor două state și convorbirile purtate cu aceste prilejuri reprezintă o contribuție de seamă la adîncirea cunoașterii reciproce, la dezvoltarea relațiilor de prietenie și cooperare dintre cele două țări și popoare, precum și la înțelegerea și cooperarea internațională".

Un moment de referință istorică în viața politică internațională îl constituie și vizita efectuată în aceste zile de președintele Nicolae Ceaușescu în Olanda.

Aceste vizite, contactele la nivelul cel mai înalt, au permis explorarea de noi posibilități privind colaborarea multilaterală, găsirea unor noi căi pentru dezvoltarea cooperării reciproc avantajoase, au prilejuit examinarea unor probleme internaționale, de interes comun, de stringentă actualitate: problemele securității internaționale, ale dezarmării, dezvoltării, lupta împotriva rasismului, colonialismului, neocolonialismului, lupta pentru întronarea în viața internațională a unor norme și principii noi, a unor relații de tip nou, dreptul și datoria fiecărei țări, mari sau mici, de a-și spune cuvîntul în problemele internaționale care o privesc.

Prezența activă a României pe plan extern a fost consemnată în prima parte a lunii aprilie și prin participarea țării noastre la diferite tîrguri internaționale sau manifestări de prestigiu. La cea de a patra ediție a Tîrgului internațional de bunuri de consum de la Brno, România este reprezentată de 14 întreprinderi de comerț exterior, cu profil foarte divers: industrie electronică, chimică, ușoară și alimentară etc. De asemenea, țara noastră participă și la cea de-a 25-a ediție a Tîrgului internațional meșteșugăresc de la München, cu un stand în care expun produse întreprinderile de comerț exterior „ICECOOP" și „ILEXIM".

Dintre participările României la manifestări de prestigiu pe plan internațional, amintim: adoptarea de către Comitetul O.N.U. de știință și tehnologie pentru dezvoltare a Rezoluției prezentată de România cu privire la aplicarea tehnicilor informaticii; Festivalul dramaturgiei românești de la Moscova, încheiat cu simpozionul teatral româno-sovietic abordînd „Intruchiparea temelor contemporane pe scena teatrului socialist"; „Viennala" 1973, tradițională manifestare cinematografică, în care s-au bucurat de succes filmele românești: „Răscoala", „Anotimpul mireselor" și „In pădurea cea stufoasă"; Colocviul româno-britanic, de la colegiul St. Catharine din Cambridge, cu tema „Organizarea și metodologia învățămîntului superior"; Colocviul franco-român de istorie a cinematografiei medicale, de la Paris, organizat cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la crearea simultană a cinematografului medical în România și Franța, și în cadrul căruia au fost proiectate filmele realizate de savantul român Gheorghe Marinescu în 1898.

•

Dintre evenimentele interne marcînd mari frămîntări sociale, calendarul lunii aprilie consemnează momente cu multiple semnificații. In aprilie 1822, s-a alcătuit de către reprezentanții ai micii boierimi moldovene, în frunte cu Ioniță Tăutul, memoriul cunoscut în istorie sub denumirea de **Constituția cărvunarilor**. Constituția din 1822, cum i se mai spune, viza modernizarea societății, preconizînd o serie de reforme în aparatul de stat: instituirea unui sfat obștesc alcătuit din reprezentanții tuturor rangurilor boierești, domnie constituțională, respectul absolut al proprietății, înființarea de fabrici, libertatea muncii și a comerțului, libertatea individuală, egalitatea în fața legilor.

Printre aniversările de seamă ale lunii aprilie se cuvine a aminti și apariția la 8 aprilie 1829 a **Curierului românesc**, scos la București, de Ion Heliade Rădulescu. Din iunie 1834, în paginile **Curierului românesc** a desfășurat o largă activitate publicistică și Theodor Diamant, popularizînd pe larg ideile socialismului utopic, expunînd principalele teze care stăteau la baza sistemului falansterian, și încheindu-și primul articol cu un călduros apel ca acest sistem să fie aplicat și în țările române „...fie ca bărbații iubitori de a lor fericire și a aproapelui, pătrunși de adevărul și de folosurile aceștii sisteme, să o puie și în lucrare, prin care atunci acest binecuvîntat pămînt de natură al Țării Românești și Moldovii să poată a se face lăcașul fericirii și poate și pilda altor neamuri ce se fălesc cu civilizația". De altfel, în primăvara anului următor, cu sprijinul boierului Manolache Bălăceanu, Theodor Diamant a reușit să constituie la Scăieni — Prahova o colonie de tip fourierist, intitulată oficial „Societatea agronomică și manufacturieră". Rod nemijlocit al inspirației și activității eminentului discipol român al lui Ch. Fourier, colonia a funcționat timp de aproape doi ani, falansterul de la Scăieni fiind dizolvat de autorități prin măsuri represive.

Anul acesta, se împlinesc și 125 de ani de la petiția program a grupărilor liberal-democrată și liberal-moderată din Moldova de la 9 aprilie 1848, care a însemnat reconsiderarea într-un anumit fel și a **Constituției cărvunarilor** din 1822. Printre revendicările social politice propuse lui Mihail Sturdza se includeau: asigurarea libertății personale, reorganizarea învățămîntului pe o largă bază națională, organizarea unei gărzi cetățenești, dizolvarea Adunării Obștești și alcătuirea unei noi adunări — „Adevărata reprezentație a nației" — etc. Mihail Sturdza a refuzat să accepte din cele 35 de puncte ale petiției-program pe cele referitoare la dizolvarea Adunării Obștești și înființarea gărzii cetățenești, trecînd la înăbușirea mișcării revoluționare cu forța armată, la arestarea unor conducători revoluționari și trimiterea lor în exil.

Tot în aprilie 1848, în zilele de 8/20 și 9/21, au avut loc la București, în casa lui C. A. Rosetti, adunări secrete ale revoluționarilor munteni, privind fixarea datei începerii insurecției. Și tot în aprilie 1848, românii aflați la Pesta împreună cu masele populare maghiare l-au eliberat din închisoare pe democratul revoluționar bănățean Eftimie Murgu.

Ca un moment de seamă pe planul afirmării sociale, calendarul consemnează în aprilie 1883 apariția primului număr al revistei bilunare **Emanciparea**, editată de **Cercul socialist** din București și avîndu-l ca redactor-principal pe Constantin Bacalbașa. Aici au apărut pentru prima oară în limba română fragmente din **Capitalul** de Karl Marx, în traducerea lui Anton Bacalbașa, precum și fragmente din **Catechismul socialist** de Jules Guesde. In **Emanciparea** a debutat în publicistică și C. Dobrogeanu-Gherea.

Prin toate semnificațiile evenimentelor consemnate, luna aprilie se caracterizează ca o lună bogată în înnoiri.

OBSERVATOR

eseu

un romancier arhitect (II)

Nu e greu de observat că în Răscoala tablouri rurale și episoade bucureștene, conacul moșieresc, redacția unei gazete, budoarul, loja teatrului, parlamentul, într-o succesiune cu tot felul de resorturi cad sub incidența unui reflector mobil, destinat să surprindă complexitatea relațiilor. Țăranii argeșeni din roman călătoresc cu trenul la București pentru a se edifica în dezbateri relative la pămînt, la rîndul lor, moșieri, arendași, jandarmi, exponenți tipici, au legături cu ambianța de stat.

Toate firele urmînd să se întîlnească în vălmășagul răscoalei, atunci cînd mișcările vor fi repezi, oamenii, faptele pregătitoare, „explicațiile" sînt prezentate, în prealabil, într-un film lent. Prima parte a romanului (Se mișcă țara) are toate atributele unui studiu documentar. Introducere într-o atmosferă. Dacă sociologul, psihologul, istoricul acționează, oarecum, pe cîte o singură direcție, Rebreanu e unul în trei.

In ce mod se face pregătirea? De remarcat, în special, o tehnică a anticipării, nu lipsită de riscuri, știut fiind că avansarea unor detalii distruge neprevăzutul. Chiar în prima secvență, în compartimentul unui tren, apar împreună un moșier tînăr (Grigore Iuga), un arendaș (Ilie Rogojinaru), un director în Ministerul de Interne și un ofițer de jandarmi; în discuție se anticipă asupra altui moșier, Miron Iuga („Șapte mii de pogoane, prima calitate, în Argeș, jos, aproape de Teleorman!..."). De la cea dintîi frază sîntem preveniți despre opinia arendașilor, exprimată de Rogojinaru; pentru acesta, țăranul român nu e cum se spune în cărți și discursuri, „un martir", ci „numai rău și prost și leneș"! Un voiaj cu trăsura galbenă de la o gară apropiată la moșia Amara îi oferă lui Titu Herdelea, venind de la București, o imagine a contrastelor agrare. Cînd Grigore Iuga îi arată proprietățile tatălui său, ale celorlalți, și domeniile arendate, gazetarul, surprins, întreabă simplu: „Dar pămînturile oamenilor unde sînt?" Răspunsul lui Grigore Iuga formează centrul de greutate al capitolului intitulat Pămînturile: „Apoi vezi, pămînturile oamenilor, asta e chestia țărănească!... Pămînturile! Nu prea sînt, și unde au fost s-au cam spulberat"... Cu fiecare nouă secvență, alte personaje, defilînd pe ecran, vor formula, într-un mod sau altul, păreri în chestiunea agrară, agitată în presă, ori examinată în parlament.

La Veneția, în imensa sală a marelui consiliu se poate vedea o gigantică pînză de Tintoretto reprezentînd sute de figuri, dar mulțimea gesturilor și fizionomiilor produce asupra privitorului un fel de derută: din întreaga panoramă spectatorul, oricît de avizat, nu percepe decît porțiuni. Arta lui Rebreanu, ca observator al gloatei, excelează în orientarea atenției către dominantele psihologiei colective, cam în genul unanimismului profesat, în poezie, de Jules Romains. Psihologiile individuale se topesc în anumite împrejurări în reacțiuni de ansamblu, oamenii unindu-se grație unui fluid reciproc. Neconvinși de un scurt discurs al prefectului, țăranii din Amara păstrează o tăcere elocventă: „Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap..." După incidente mărunte, componenții grupului par a se liniști, însă psihologicește aceasta indică o acumulare în subteran: „Liniștea asta nu-i a bună", remarcă aluziv primarul Pravilă. In a doua parte a romanului, episoade plasate sub titlul simbolic Focurile cîștigă prin juxtapunere, încît din zeci de momente cenușii, începute lent, rezultă o țesătură memorabilă. Conflictul ia, progresiv, un sens ascendent gifiitor. Romancierul operează asemenea unui cineast, cu secvențe de film luate pe viu, uneori fără să adauge tabloului sau dialogului nici un comentariu, nici explicație. Schimburi de cuvinte pline de reticențe devin revelatoare prin sensurile subtextuale, ca în fragmentul arhicunoscut: „— Noroc, noroc, Trifoane! strigă Leonte Orbișor din uliță oprindu-se o clipă, cu sapa pe umăr. Te-ai apucat de treburi?

— Ce să facem? Pe lîngă casă, răspunde Trifon Guju de pe prispă, ciocănind de zor.

— Bați coasa, Trifoane? ori...? întreabă Leonte fără mirare.

— O bat să fie bătută! zise Trifon fără să ridice capul.

— Mi se pare că vrei să cosești înainte de a semăna...

— Apoi dacă trebuie... De!" Aici, nu personajele au relief, ci vorbele, care, nu definesc indivizi. E indiferent, de altminteri, cine sînt cei doi; numele lor nu spune mare lucru. Bazată pe ambiguități, vorbirea rezumă o stare de spirit, care este aceea a unui grup. Zvonurile despre mișcările revendicative din Moldova, veștile succinte din gazete contribuie la un fel de pregătire morală înceată, săpînd în adînc.

Evident, țăranii se grupează sau se distanțează potrivit situației lor economice. Cîrciumarul Busuioc și primarul Pravilă stau în expectativă, ei nefiind prea interesați în chestiunea pămîntului. Luca Talabă, fost primar, e de părere să se alcătuiască o obște pentru a cumpăra moșia Nadinei; altul susține că moșia trebuie expropriată fără despăgubiri; „Pămîntu-i al nostru, că noi îl muncim, tot pămîntul". Cînd perceptorul sechestrează porcul unui țăran, toți săracii din sat îi țin partea, devenind amenințători. La imputarea unui arendaș, colonelul Ștefănescu, cum că țăranii „pun la cale rebeliuni", unul dintre ei răspunde în numele tuturor: „Vrem să vedem și noi cum o mai fi altfel, că ce-a fost am văzut și n-a fost bine..." Petre Petre, (considerat un tip reprezentativ, de vreme ce numele lui devine titlu de capitol) evoluează în zig-zag de la ideea de supunere („cu boierii te învoiești, oriunde, dacă ești supus și ascultător"), la siluirea moșieresei Nadina, pentru ca în final să-l vedem căzînd în fruntea răsculaților loviți de gloanțe. Ritmul se precipită odată cu spectacolul primelor flăcări, cînd psihologia răsculaților stă covîrșitor sub semnul convergenței. Verbe frecvente indică freamătul: „Plănuiau și strigau și sfătuiau. Se înfuriau unul pe altul și începeau să suduie, ori să scrișnească din dinți. Se încurajau reciproc să nu le fie frică de nimeni..." La primele salve ale armatei, răsculații se simt „cuprinși într-un început de mișcare de fugă", „ca și cînd o perdea de uragan ar fi măturat cîmpia..." In tot ce e dezlănțuire morală, Rebreanu e un pictor magistral, încît violența, execuțiile, schingiuirile, relatate cu maximum de economie, într-un stil nervos, se condensează în pagini antologice. În Ion, timpul păstrează, în ciuda momentelor de tensiune, un ritm aproape egal, reglat parcă după mișcările soarelui. Timpul din Răscoala, la început uniform, calm, lățit în toate sensurile, se restrînge în final, devenind dens, dramatic, traducînd o criză, răsturnînd duratele ordinare. Aparent, Ion ar fi mai aproape de ritmul eposului, pe cînd Răscoala, prin concentrarea progresivă din final, pare mai aproape de un ritm dramatic. In fond, în cele două romane eposul și drama coexistă, se interferează.

Tolstoi, Romain Rolland și alții au realizat capodopere fără să dea atenție deosebită detaliilor. Rebreanu, hotărît să sublinieze mișcările fundamentale, procedează la fel, atent la marile ansambluri. Drept urmare, măștile, fizionomiile, chiar cînd e vorba de protagoniști, îl preocupă mai puțin decît personajul debout, luat în totalitate. Obrajii Anei sînt „îmbujorați" și „umezi". Atît despre fizionomie. Ce epitete îi vin romancierului sub condei? Dintre cele mai comune. George Bulbuc e „harnic, muncitor și strîngător"; un țăran din Răscoala e „înalt și spătos, deștept și harnic cît patru"; un conac, tot în Răscoala arăta „bătrîn, modest și prietenos"... Există un stil Rebreanu, în care trăsături ca acestea pot fi întîlnite la un loc, reunite în orice fragment. Să transcriem, de pildă, fraza cu care se deschide Pădurea Spînzuraților: „Sub cerul cenușiu de toamnă, ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea ștreangul spre cîmpia neagră, înțepată ici colo cu arbori arămii". In Ion și Răscoala expoziția de tablouri se adresează cu precădere ochiului, detaliile percepute vizual stimulînd apoi meditația. Chiar și într-un roman ca Pădurea Spînzuraților, care putea favoriza reflecția, Rebreanu nu excelează în direcția ideilor generale. Cu atît mai puțin în Ion, unde comentariile marginale de aspect sentențios sînt cu totul rare: „Viața e nimicitoarea iluziilor. Numai cel ce-și poate păstra visurile, în ciuda cruzimilor vieții, numai acela nu va pierde încrederea niciodată..." Sau: „Nici un paradis nu e frumos ca acela pe care-l zugrăvește omul în sufletul său. Raiul unuia poate să fie iadul altuia. Fericirea e clădită de închipuirea fiecăruia și fiecare și-o potrivește ca o haină"...

Ignoră Rebreanu natura? N-o aduce în primul plan decît rareori și nu ca Natură în sine, ci ca mediu uman sau cadru. Ca romancier realist, îl preocupă paralelismele dintre stările psihologice și cadrul exterior, natura potențînd o anumită semnificație, substituindu-se, nu o dată, comentariului analitic. Proiectat pe fundalul verde al lanurilor în plină vegetație, într-o tăcere aproape mitologică, Ion trece lin de la îndoială la un orgoliu de om predestinat să răzbească. Se plimbă prin lanul umed de rouă, rupe cîteva flori de lucernă, le freacă în palme, se îmbată de miresme, încîntat de răsăritul soarelui: „Sub sărutarea zorilor, tot pămîntul, crestat în mii de frînturi, după toanele și nevoile atîtor suflete moarte și vii, părea că respiră și trăiește. Porumbiștile, holdele de grîu și de ovăz, cînepiștile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzuiau, șușoteau, fîșiau, vorbind în grai aspru, înțelegîndu-se între ele și bucurîndu-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare și roditoare. Glasul pămîntului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cît un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vîntul o vîltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: — Cît pămînt, Doamne!... In același timp însă iarba tăiată și udă parcă începea să i se zvîrcolească sub picioare. Un fir îl înțepa la gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplîndu-i inima deodată cu o mîndrie de stăpîn. Și atunci se văzu crescînd din ce în ce mai mare. Vijiiturile stranii păreau niște cîntece de închinare. Sprijinit în coasă, pieptul i se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbîndă. Se simțea atît de puternic, încît să domnească peste tot cuprinsul". La izbucnirea răscoalei, la Amara, ziua e prevestită de „zori mai roșii ca totdeauna". Capitolul Focul începe cu un tablou premonitoriu, cu analogii între focul solar și acela al conacelor incendiate: „Orizontul vopsit de flăcările pămîntești se împurpura tot mai minios, pînă ce se ridică greoi globul soarelui, un cap scăldat în sînge proaspăt(...) Apoi, cu cît văzduhul se limpezea, cu atît deasupra răsăritului se îngrămădeau trîmbele negre de fum, care se colăceau și se frîngeau ca niște brațe arse înălțate spre Dumnezeu..." Execuția lui Svoboda are loc într-un cadru crepuscular, de amurg: „Un vînt tomnatic, umed și trist, începu să bată dinspre satul amețit de ceață, aducînd pe aripi zvonuri de gemete înăbușite". După momentul tragic, amurgul acoperă „întreg pămîntul, ca un lințoliu negru..."

Ce credit trebuie să acordăm imputărilor din epocă despre stilul tern, lipsit de nerv? Sobrietatea expresiei răspunde la Rebreanu aspirației de a comunica exact, fraza urmărind să sugereze precum un desen, o reprezentare cît mai plastică. Față de impresionismul liric sadovenian (în evocarea naturii), față de poezia tainei din Craii de Curtea-Veche sau de dantelăria metaforică a lui Ionel Teodoreanu, Rebreanu preferă limbajul despuiat, de o preciziune apropiată de aceea a științei. Punctat oportun cu termeni intelectuali ca în Răscoala, cu dialoguri între oameni de lume, politicieni, gazetari, pigmentat cu noțiuni psihologice în Ciuleandra sau cu elemente oculte-inițiatice în Adam și Eva, stilul se adaptează în genere scopului. Nu e registrul polifonic al lui Sadoveanu la care încîntă sugestia, arta de a evoca stări sufletești lunecoase, nu găsim vreo mare expoziție de nuanțe, ci un limbaj obișnuit, estompat uneori, poate cu intenția de a lăsa liber accesul spre fapte. De menționat, în acest sens, tendința de a materializa o imagine, un gest, un detaliu psihologic, prin intermediul comparației. Procedeu popular, clasic. La chemarea lui Ion, pe deal, Ana răspunde „cu glas subțire ca o ață"; în biserică, „glasul subțire ca un fir de mătase albă (al lui Bologa, copil) fîlfîia în tăcerea înecată de respirație"; lui George Bulbuc, prezența rivalului său (Ion) îi produce un fel de amețeală: „în urechi îi vîjîia ca o bătaie de ciocane". Comparația cu ciocanele revine în Pădurea Spînzuraților. La execuția lui Svoboda, Apostol Bologa „își auzea bătăile inimii ca niște ciocane, și casca îi strîngea țeasta, ca și cînd i-ar fi fost mult prea strîmtă"; „îi colocotea inima și creierii îl usturau". Pentru a sugera tensiunea, ieșirea din normal, Rebreanu notează reacțiile nervoase, reține senzații olfactive sau termice. Prefectului Baloleanu din Răscoala, mirosul de sînge „îi gîdila nările"... Focul, căldura sugerează stări-limită. In pauza de-o clipă, după somația armatei adresată răsculaților, „glasul lui Petre cădea ca o ploaie fierbinte, asmuțitoare". In sufletul lui Titu, îndurerat, „izbucni o flacără nouă, ca dintr-un foc mocnit prea îndelung".

„Temelia creației, observa prozatorul, rămîne negreșit, expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerecheri de cuvinte, nu voi sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirea stilistică, cel puțin în opera de creație, se face mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață. De altfel, cred că e mult mai ușor a scrie frumos, decît a exprima exact. Expresia exactă îți cere mai multă zbuciumare: „Cuvîntul ce exprimă adevărul" (Amalgam, pp. 11, 12). In linii mari, un program estetic ca acesta — fragment dintr-o confesiune cu titlul Cred — trimite la realiști celebri, de exemplu la Balzac sau la Tolstoi. Să recunoaștem, în ciuda diferențelor de optică, asemănări cu Camil Petrescu, în sensul că Rebreanu se declară anticalofil, partizan al unei literaturi a autenticității. In practică, autorul lui Ion face apel la mijloacele stilului oral, cu argumentul — dezvoltat în Lauda țăranului român — că „legătura concretă cu pămîntul și cu lumea concretă" asigură pulsul vieții. Ce vrea să spună aceasta, mai explicit? Vorbirea populară a păstrat „expresia imagică și naivă a omului simplu, o prospețime pitorească și colorată, ritmul vieții mișcătoare", în timp ce limbile cizelate artistic, intelectualizate printr-o orientare unilaterală, devin abstracte iar în cele din urmă îmbătrînesc, se artificializează. Exclude Rebreanu termenii de aspect savant? Nu procedează astfel, însă recurge rar la asemenea termeni. In Răscoala, moșiereasa Nadina și cei din anturajul ei trebuiau să utilizeze alt limbaj decît țăranii din Argeș. Un personaj oarecare e „antișat" de persoana lui (éntiché) atașat excesiv de sine însuși (cap. XII). Tot în Răscoala, găsim, chiar în frazele autorului neologisme. O brișcă aleargă „în trapul reținut al cailor, pe drumul ce cobora într-o serpentină severă pe malul escarpat ca o faleză" (cap. II). Miron Iuga „s-a ofuscat", fiindcă un țăran „îi citise în suflet" (cap. III).

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA

dicționar literar autobiografic

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui grup literar, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră?

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?

Constanța Buzea

Părinți modești
Licențiată în litere.

Unic și semnificativ — spectacolul nervos al violenței.

Fără încredere, și speriată de lirism.

Eu aparțin singurătății.

Pe Rilke, Eminescu, Thomas Mann, pe Proust, pe grecii tragici, pe Shakespeare...

Ambiția de a nega mereu că deziluzia e suverană.

Cum de dureri nu m-am putut feri, am preferat să le dizolv în stil.

Aș vrea să știm, în timpul din ce înce mai scurt, să ne jucăm chiar dacă suntem triști.

Eu sunt un singur om, cu teama mea de vorbele ușoare. Să se exprime alții, și mai ales aceia care vor ști ce nu știu azi nici eu că se va întîmpla.

Sunt exigentă, sunt un analitic și-un enigmatic tip prudent.

Un ajutor, cînd nu se va preface că înțelege ce-am vrut să spun.

Nu m-am gîndit. Nu-i treaba mea.

★

1963 „De pe pămînt" Poezii
1966 „La ritmul naturii" Poezii
1968 „Norii" Poezii
1970 „Agonice" și „Coline" Poezii
1971 „Sala nervilor" Sonete
1972 „Leac pentru îngeri" Volum selectiv
Două cărți pentru copii mici
In curs de apariție, 1973, „Răsad de spini" Poezii.

Constantin Abăluță

Ar trebui să încep cu descrierea unei zile de acum mai bine de trei decenii (8 oct. 1938), zi care n-am încercat să aflu cum a fost dar, observ, a potrivit în mine limbile pentru o unică oră: ora toamnei. Anotimp înțeles în primul rînd nu ca o pîrguire, ci ca o neliniștită așteptare, ca o lentă trecere de la vară la iarnă, ca un balans între simț și sens, între suflet și spirit. Cu cît balansul acesta este mai izbutit, cu cît interpenetrarea contrariilor este mai perfectă, ființa mea pare că renaște, că se realizează.

La formarea acestor idei cred că a contribuit încă de timpuriu — referindu-ne doar la domeniul artei — intensitatea cu care eram solicitați, eu și generația mea, să discernem singuri valorile. In felul acesta am reușit să descopăr, în afara programului școlar, mai întîi pe Bacovia și pe Macedonski, apoi pe Blaga și pe Arghezi. De altfel, meseria de arhitect pe care, începînd cu 1961, anul în care absolveam Institutul, am practicat-o mută vreme, mi-a consolidat și nuanțat poate cea mai de preț trăsătură a personalității: măsura. Să ne înțelegem: măsura presupune în mod obligatoriu îndrăzneala, numai că ea se constituie în judecată a acestora (nu judecată de valoare, ci mai degrabă judecată de bun-simț), o punere a lor în scenă, sau în pagină. Cred că atît marile dezlănțuiri pasionale cît și meșteșugitele, impecabilele scrisori, nu pot singure atesta o mare iubire. E nevoie de o lungă, răbdătoare convețuire, de o zilnică împăcare, de amnezii subite, de restriști, de tăceri semnificative, dar mai ales de o încredere firească și nesilită ca respirația, de un acord total cu tine insuți. Nu întîmplător rîndurile acestea trimit la Rilke. Poemul *Piatra* din volumul cu același titlu (E. P. L., 1968) a fost conceput ca o replică la *Elegiile duineze*, lucru pe care astăzi nu mi-l mai explic, dar pe care știu că atunci l-am simțit cu toată puterea. Încercarea de a media disparitatea lucrurilor, de a echilibra surse aparent opuse, m-a dus la scrierea volumelor *Psalmi* (Ed. Tin. 1969) și *Unu* (Ed. C. Rom, 1970), volume colorate de-un anume experimentalism, mai degajate în expresie. Mobilitatea conturelor, stranietatea formelor, reacțiile ubicui ale subiectului — toate îmi par a sta într-un fel sub tutela celui ce la acea dată m-a captat cu ale sale halucinante cortegii: Henri Michaux.

Revenind, trebuie spus că în afara lecturilor și experimentelor încercate pe cont propriu, tinerii scriitori din generația mea (pe care aș numi-o, odată cu revista „Tribuna", *cealaltă generație* și care ar cuprinde atît poeții debutați de Mihu Dragomir în revista „Luceafărul" cît și pe cei tardiv prezentați de M. R. Paraschivescu în „Povestea vorbii"; bine înțeles că dintre aceștia ar cădea cei care prin creația lor ulterioară s-au alăturat generației precedente — în mare circumscrise de triumviratul Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin — cît și cei ce n-au reușit să țină pasul cu înnoirile de substanță ale poeziei noastre în genere) au beneficiat de deosebit de utilul laborator care, în prima jumătate a deceniului 60-70, a fost cenaclul „Neculuță". Loc de întîlnire și de aprinsă confruntare a opiniilor și producțiilor celor mai diverse, savantă și ingenuă arhitectură barocă ce ne stîrnea cu insolitele-i înfățișări, ne încînta și ne intriga, și de care fiecare dintre noi ne aducem aminte ca de miraculosul caleidoscop al copilăriei. În fond, adevărată școală de literatură, în măsura în care poate exista așa ceva, acest cenaclu a asigurat o orientare comună, sau cel puțin apropiată, tinerilor ce-l frecventau. Fără a fi constituiți propriu-zis într-un „curent literar" cu norme și drastice principii, cu maeștri și emuli, dar refuzînd instinctiv și adesea criticînd vehement șabloanele și neagreînd poza abstracționist-filozofardă, mulți dintre noi — și mă gîndesc mai ales la Nora Iuga, Iosif Naghiu, George Almosnino, și încă nepublicatul Ion Ivan — înțelegeam poezia ca pe o știință interdisciplinară, cu priză permanentă în concret și deschisă multiplelor solicitări ale lumii moderne. Drept care, încă de pe atunci, se vestea ceea ce azi îmi pare a fi deja constituit: o poezie neobarocă, de-o abundență și de-o varietate de care nu trebuie a ne speria căci, chiar producțiile cele mai puțin reușite sînt cu mult deasupra unor înginări schematice de odinioară.

O experiență vitală pentru mine a fost experiența de traducător. Și prin ea, întîlnirea nemijlocită cu cîțiva mari scriitori. Aș menționa îndeosebi influențele exercitate asupra mea de deopotrivă covîrșitoarele texte ale lui Beckett și poeziile lui Dylan Thomas. De asemenea, echivalarea în românește a nonsensurilor lui Edward Lear (1812-1888) mi-a prilejuit deschiderea unei perspective critice asupra avangardismului de astăzi, care și-a pierdut uneori naivitatea jocului, trecînd în tipare tot atît de înghețate ca și ale proletcultului. In fond, ceea ce am învățat traducînd — întotdeauna numai ceea ce avea o constanță — cu propria-mi sensibilitate — a fost aceeași și aceeași lecție a simplității și sincerității (accesibilitatea vine după aceea, nimeni n-o poate preconcepe). Spaimele că ceea ce simt și gîndesc n-o să intereseze pe nimeni, mi-au pierit. Grija că forma în care mă exprim e ori prea simplă ori prea complicată, s-a spulberat și ea. N-a mai rămas decît miezul acela arzător care-și caută imperios drum în afară, și meșteșugul pe care fără să vreau l-am învățat.

De la un timp — și asta o știe orice artist — creația devine parcă independentă de creatorul ei. Acesta n-o mai poate controla ca pînă acum, cu ajutorul simplei lucidități. Intervine ceva necunoscut, o stranie îmbinare de sensibilitate și de rutină, un simț nou creat care te avertizează dacă te afli sau nu pe drumul cel bun. A nu te increde în el înseamnă a-ți tăia singur craca de sub picioare. A te abandona lui, oricînd și oricum, în dauna realului din afară poate duce într-o fundătură. Între aceste limite, și ele schimbătoare, artistul oscilează mereu în căutarea structurii perene. Fazele creatiei sale reflectă dinamic aceste oscilații; opera pe măsură ce se constituie devine tot mai mult polifonie, spațialitate. Rămîne originalității datoria să strîngă într-un tot credibil multitudinea vocilor și diversitatea temelor. Desigur, critica literară poate fi o vreme derutată de prea rapida sau prea violenta consumare a etapelor; ei îi este mai lesne de înțeles cantonarea într-un același domeniu și repetarea lui pînă la pastișă; asta îi dă posibilitatea să analizeze cu grijă, la adăpost de intemperii neprevăzute, să disece în liniște opera. De aceea nu mă arăt deloc surprins că în afara cîtorva eminenți poeți contemporani din diverse generații care au înțeles și salutat poezia mea, o bună parte din critica de specialitate tace cu obstinație. De altfel, acest fenomen este denunțat în primul rînd de aproape toți acei critici care s-au pronunțat despre opera mea. Oricum, între a nu fi receptat de critică și a-ți trăi autentic destinul de scriitor, eu am ales pentru totdeauna a doua alternativă. Asta pentru că iubesc viața, pentru că îmi place să trăiesc, și consider că fără o permanentă căutare creația e moarte curată.

Bibliografie

„Lumina pămîntului", E.P.L. 1964, col. „Luceafărul" (debut).
„Piatra", E.P.L. 1968
„Psalmi", Ed. Tineretului 1969
„Unu", Ed. Cartea Românească 1970
„Ewww / Errre", Ed. Litera 1971, ediție bilingvă
„Piatra și alte poezii", Ed. Cartea Românească 1972.

TRADUCERI **(în colaborare cu Ștefan Stoenescu)**

„Lumea ca meditație" de Wallace Stevens, Ed. Univers 1970
„Viziune și rugă" de Dylan Thomas, Ed. Univers 1970

Precizări din partea redacției

Era de așteptat ca o experiență pe care n-a mai încercat-o nimeni mai înainte, cum este cea pe care o întreprindem publicînd acest „dicționar", să trezească un oarecare scepticism. Rîndurile publicate de „România literară" în nr. 10, din 8 martie 1973, sub titlul **„Criteriile unui dicționar"**, nu fac decît să confirme ceea ce pînă acum era pentru noi o simplă prezumție. Pentru că autorul notei vorbește la un moment dat la persoana întîi, ținem să-l asigurăm că toți cei care gîndesc astfel nu vor avea loc în dicționar. „Și, apoi, nu va fi prea mare ispita pentru cei mai slabi de înger dintre noi de a se răfui cu critica și cu confrații, de a transforma „autobiografia" într-o polemică inutilă?" Il asigurăm, așadar, pe binevoitorul nostru confrate de la „România literară" că vom găsi mijloacele necesare pentru a bara drumul veleitarismului și imposturii către paginile acestui dicționar. Socotim că primul exemplu a și fost dat. Cît privește votul de neîncredere pe care autorul notei îl dă scriitorului român de astăzi cînd afirmă, jignitor și necontrolat, că nu s-ar putea publica paginile în care acesta vorbește despre el însuși („dar vom face oare publică această „conștiință" cînd vom vedea cum arată?") ne permitem să avem altă opinie.

A doua precizare pe care ținem să o facem, de un interes mai general, privește ordinea publicării răspunsurilor. Acestea vor fi tipărite, din necesități redacționale, pe măsura primirii lor. Urmează ca în volum să fie publicate în ordine strict alfabetică și după criterii tehnice unitare și ferme.

De asemenea, rugăm ca odată cu fișele lor biografice, autorii să ne expedieze și o fotografie.

trandafirii roșii

trandafirii roșii au aprins fereastra
și un întreg perete, jur împrejur
dar el nu mai vede aceasta
aproape de ar fi în grădina de scrum

trandafirii au înjunghiat fereastra
pe alee un strigăt roșu trece
atîrnă un leagăn în nucul bătrîn
fără scăpare asudă vara

trandafirii din grădina de scrum
se aude un leagăn nevăzut
nucul se duce încotro cu umbra
lanțul copilului fără de moarte

încotro voi păsări

și în zori cînd obloanele luminii se trag în lături
acum cînd verdele frunzelor nu poate fi crezut
pe înaltele terase străluce toga de purpur

ca niște inimi vechi cuiburi înfioară uitarea copacilor
în tăcere anotimpul tresare de un gînd vînăt
încotro voi păsări ați auzit că sălășluiește pacea

de la naștere ochii noștri au culoarea singurătății

Cătălin CIOLCA

d o m n i e

De n-ai fi venit, rămîneam
Cea mai frumoasă femeie,
Înnobilată de-albastrele nopți
Prefăcută-n scînteie,

Tînără pe-această cetate
Cu mulți pretendenți la domnie;
Nu ți-aș fi dat jumătate
Din moartea mea, ție.
Pe neînfricatul tău scut
Nu mi-aș fi pus capul greu
Să-ți fie frică de brațul
Ce-i gata să-l taie mereu.
Dar tu ai vrut să încerci
Această tristă domnie.
Tu, cel mai tînăr urmaș
Din lunga mea veșnicie.

Acum să te-alung, e tîrziu,
Oglinzile lumii sînt sparte
M-aș face frumoasă puțin
Plecînd cu întreaga ta moarte.

b u c u r i e t î r z i e

Bucuros de întristare
omul meu pierdut în soare,
omul meu căzut din cer
și stăpîn doar pe-un ungher
verde-albastru greu de toamnă
vrea să-i fiu candida doamnă:
leagăn alb pe înnoptare,
floare bleu de neuitare,
mînă fragedă fierbinte
și-adevărul din cuvinte.

Omul meu căzut din lună,
întristat de-o vorbă bună
și de lume suferind,
vrea de inimă să-i prind
un cîntec de porțelan
ca să-i sune-n trup viclean,
vrea pe brațe să-i dezmierd
focul liniștii, să-i pierd
urma de trist împărat
și lumina de furat.

Ana MĂȘLEA

î n c a z u l m e u

În cazul meu,
domnule doctor,
dezbrăcați-vă barba
și ochelarii,
cît mai puțin.

Pipăiți-mi ceea ce nu simt
cu siguranța
celei mai nesigure
vindecări,
în cazul meu,
domnule doctor,
nu folosiți bisturiul
și nici veselia
de actor bun,
nici foaia de observație.

În cazul meu
spuneți
cum stați cu sănătatea
și cu timpul
acesta,
și cu lipsa ochelarilor....

Silviu RUSU

rubine ard

Am străbătut atitea ore negre ;
nu le mai număr pe-ale omenirii,
dar ora neagră — ora cea mai neagră
cînd va suna, cînd își va trece timpul
vei vrea să fugi de golu-acestei ore
ce-și varsă ca o sepie cerneala
să înopteze tot ce știm și pierdem,
ce pierdem și nu știm — ce nu mai doare
ce doare dar cu noaptea se va șterge
ca pe o tablă neagră albul cretei...
va fi numai o oră sau o viață ?
O viață sau neîndurarea oarbă ?
nu poate fi oprită limba-n ornic
nici dată înapoi cînd totu-i negru
cînd timpul fuge fără minutare
și fără roți, rotițe și rubine ?
Rubinele mai ard în miliarde
de ceasuri cu pulsație de sînge
în mecanismul lor nu e oprire
și-n cerul de cerneli vomat de sepii
rubinele or să-ți aprindă drumul.

ora albastră

E ora cînd albastrul e o noțiune pură
decolorată numai de un absurd alcool
dacă dispare nuanța rămîne spațiul gol
e dizolvată ora de dragoste sau ură.

E ora adîncirii într-un infern admis
durerea ce mă rupe atinge timp astral
o timp al detașării de regnul animal
răscumpărat mă-nchiagă cuvintele din vis

Dezbrac de masca oarbă un prea mare obraz
ca să mă vadă cîmpul de ochi ce stau la pîndă
aștept la apa nopții de moar a lor osîndă
să mă dizolve-n spațiul iertării ca un gaz.

Radu BOUREANU

legeritate

Vin,
vin,
mai așteaptă-mă puțin
între carpenii de la răstoacă.
Diavolul plînge și toacă
tămăduirea sufletelor
în declin.
Vin,
vin.

O lipitoare
obosită malign
îmi lasă venele de la cap
și cade.
— Mulțumesc
iubite Alcade
pentru prînzul
Dumneavoastră
cumsecade !

zugrav

Trage peste obrazul
acestui om cu penelul :
va deveni întrucîtva enigmatic
și va înghite var.
Clăbucii eliberați
i se vor așeza împrejurul
capului —
dînsul va rîde
spunînd : ce ignar !

O pală de vînt
îi va trînti umbletul
și pînă-acum
în multă derizie.
Îi sar din urechi
doftori mari,
unul c-un ciocănaș,
altul c-un ac de precizie.

copilărie uitată

Lacul Vitezda
la care mergeau
ciungii și șchiopii,
lacul tămăduirilor.
Legendele se leagă frumos,
se lipesc
de memoria noastră
scăldînd-o ca un
tînăr orgasm.
Vai,
pentru o boală sau alta
pentru un mic necaz zilnic

ne-am duce la lacul
Vitezda.
Cu beteșuguri mai complicate
nu prea-ndrăznim
căci e departe
lacul Vitezda
iar îngerul
care turbură apele
a fost înghițit
în cămășuța lui roză
de către delfin.

Aurel GURGHIANU

---

pasiunea argumentării

M. Ungheanu

MARIN PREDA

vocație și aspirație

mihai ungheanu

Inițiem în acest număr o nouă rubrică, intitulată Evenimentul literar, în cadrul căreia intenționăm să punem în discuție, prin alăturarea în pagină a mai multor puncte de vedere, volume a căror apariție reprezintă — după opinia redacției — momente semnificative în dezvoltarea literaturii noastre socialiste. Faptul că începem prin analiza unei cărți de critică nu trebuie să fie interpretat ca o restricție. Atunci cînd împrejurările o vor reclama, vom acorda spațiul cuvenit și aparițiilor edi-

Cartea pe care M. Ungheanu o consacră operei lui Marin Preda ne apare mai ales ca un exercițiu cazuistic. Ținem să avertizăm de la început că nu acordăm termenului nici un înțeles peiorativ, ci mai degrabă încercăm să-i restabilim unul din sensurile lui fundamentale, adeseori neglijat, de subtilitate, chiar excesivă, în argumentare. Impune opera lui Marin Preda o astfel de poziție critică ? Indirect, Nicolae Manolescu răspunde negativ la o astfel de întrebare, cînd, comentînd în „România literară" nr. 8, din 22 februarie, cartea lui M. Ungheanu, constată că „analizele critice" anterioare acestui eseu evidențiau ca defect „caracteristic" tocmai „excesul de subtilitate". S-ar putea vedea aici însă nu atît un defect, cît destinul exegezei oricărei capodopere, care va fi explicată, după ce caracteristicile ei evidente și fundamentale au fost stabilite, numai cu astfel de subtilități, care vor conduce, fatal, atît la ceea ce Nicolae Manolescu numește și condamnă ca „frenezie asociaționistă", cît și la efectul opus, stimulînd ispita precizărilor și a observațiilor de mare finețe disociativă. Profitul pe care îl aduce M. Ungheanu interpretării operei lui Marin Preda se precizează tocmai în domeniul acesta al unor nuanțări necesare.

Eseul lui M. Ungheanu se dezvoltă în cercuri concentrice, evidențiate și de compoziția cărții, care se centrează ferm în jurul unei idei fundamentale cu privire la viața interioară a eroului lui Marin Preda. Acesta, surprins de romancier într-un moment de criză, trăiește o „dramă a ficțiunii contrazise". Intensitatea cu care trăiește această „dramă de cunoaștere", intelectuală în fond, evidențiază finețea spirituală a eroului și justifică o reevaluare a poziției scriitorului în ierarhia literaturii române. Demonstrația se face, după o încercare de a culege cît mai multe „mărturii revelatoare pentru aventura conștiinței prozatorului", la care se adaugă chiar și unele „elemente aparent exterioare". în prezentarea separată a fiecărei cărți scrise de Marin Preda : Ciclul Morometilor : *Moromeții, I, Moromeții, II, Marele singuratic ; Risipitorii, I și II ; Intrusul, Exerciții și parafraze* (nuvele), urmată de o serie de secțiuni pe urmele elementelor relevate de prima analiză *(Drama ficțiunii contrazise)*, pentru a se încerca, în *Delimitări*, o mai dreaptă plasare a scriitorului în contextul literar din care s-a desprins pentru a evolua pe o cale proprie. Capitolul final : *Marin Preda — un scriitor bovaric ?* reface analiza din unghiul de cercetare a raportului dintre vocația scriitorului. care-l orientează către un roman ca *Risipitorii*, în care încearcă să se debaraseze de orizontul obsedant din cel dintîi pentru a deveni un scriitor complet. Criticul vrea să ne încredințeze, la un anumit moment, că privește pasiv la spectacolul acestei înfruntări, lăsînd impresia că evită să formuleze concluzia pe care i-o impunea analiza de pînă atunci : „Către ce va opta definitiv scriitorul. alături de cine se va așeza, de vocația sau de aspirația sa, aceasta nu ne-o poate spune decît viitorul" (p. 285). Dacă nu cunoaștem încă opțiunea scriitorului, care mai poate întîrzia încă mult la răscrucea drumurilor dintre „vocație" și „aspirație", altfel spus. dintre *Moromeții* și *Risipitorii*, în schimb cunoaștem bine opțiunea criticului, fascinat de univesul moromețian pe care încearcă să-l definească în partea cea mai masivă și mai substanțială a acestei cărți. Nu va constata oare autorul, atît de mult a asimilat „moromețianismul" cu valoarea, că interesul unui roman ca *Marele singuratic* „e dat de încorporarea lui în ciclul *Moromeților*" în primul rînd?

În toate analizele pe care le face, indiferent de cartea lui Marin Preda spre care și-ar îndrepta atenția — de la nuvelele din *Întîlnirea din pămînturi* și pînă la ultimul mare roman al scriitorului — ,M. Ungheanu nu face altceva decît să adune și să adîncească trăsăturile morale ale unui singur personaj, acelea ale lui Ilie Moromete, în care are certitudinea că a descoperit un univers sufletesc cuceritor. Experiența sufletească fundamentală a „eroului moromețian" se consumă într-o superioară „dramă de cunoaștere" pe care nu o dată o rezumă astfel: „Acesta crede de obicei într-o ficțiune și e obligat să constate că ficțiunea sa e falimentară" (p. 83). Iată drama lui Iilie și Nicolae Moromete, a lui Petre Sterian din *Risipitorii* și a lui Surupăceanu din *Intrusul*. Chiar și în *Risipitorii*, cu care scriitorul a ținut să se afirme altfel, criticul nu vede, de fapt, decît o „substructură a *Moromeților*". Adîncimea sondajului psihologic „face ca acest roman al mediului citadin să se constituie ca o prelungire problematică și o dezbatere a aceleiași condiții umane care preocupă pe Marin Preda în *Moromeții*" (p. 97). Petre Sterian, ca și Ilie Moromete, este „prizonierul unei ficțiuni", deși el are certitudinea că „acționează într-o lume a cărei realitate e sigur că o stăpînește" (p. 95). Surupăceanu din *Intrusul* nu-i prezentat altfel : „Nemărginita încredere în ficțiune a eroului moromețian e toată prinsă în confesiunea lui Surupăceanu" (p. 112). Atît Moromete cît și Surupăceanu sînt victime ale „ficțiunii contrazise". sîntem încredințați cu aceeași convingere și în altă parte : „Moromete și Surupăceanu se aseamănă mai ales prin refuzul de a lua realitatea drept realitate și prin tendința permanentă de a se refugia într-o stare de spirit ale cărei hotare nu vor rezista asaltului necruțător al realității" (p. 165). Consecvența cu care criticul studiază reacțiunile „eroului moromețian" în ciocnirea dintre ficțiune și realitate, deducîndu-i astfel notele esențiale ale personalității, face cel puțin curioasă indignarea cu care respinge calificarea de „vicios al iluziei" (p. 148), nobilă în fond, pentru că vizează gratuitatea cea mai deplină, pe care critica anterioară i-o acordase lui Ilie Moromete.

M. Ungheanu apare nu numai aici pe punctul de a deveni o victimă a propriei sale cazuistici. Tentația nuanțărilor nu poate evita repetiția. Vorbind, de exemplu, despre desfășurarea epică a romanelor lui Marin Preda, criticul se dovedește atras, pînă la urmă, tot de portretul moral al lui Moromete : „*Moromeții* este arhetipul acelui subiect pe care-l vom regăsi și în alte scrieri ale lui Marin Preda. Un om, tînăr, sau vîrstnic, dar în orice caz un *iluzionat* (s. n.) sau un nepăsător, ori un neavertizat, traversează deodată o experiență gravă de natură să-i modifice psihologia" (p. 157). Această frază din capitolul *Olimpianismul și bovarismul unui personaj* este transcrisă astfel în capitolul următor, *Drama ficțiunii contrazise :* „Din acest punct de vedere, scriitorul abordează un singur tip de desfășurare epică, un unic subiect aproape. Eroul, de obicei nepăsător, sau tînăr și nepăsător, ori mai simplu un *iluzionat* (s. n.), traversează deodată, de multe ori tocmai datorită inconștienței cu care acționează, o experiență gravă, constrîngătoare, atît de puternică, încît întreaga lui existență de pînă atunci se modifică și devine obiectul unui sever bilanț" (p. 163). Pasiunea argumentării conduce la desfacerea aceleiași idei în nuanțe din ce în ce mai subtile. Criticul comentează în mai multe locuri începutul romanului *Moromeții*. Cele două „versiuni", le-am putea numi, pe care le cităm în continuare, se întregesc reciproc : „Tatăl stă pe locul cel mai înalt, băieții cei mari arată de parcă ar fi gata de plecare, copilul cel mai mic n-are scaun și, mai presus de toate, ni se dă sentimentul că locul este prea strîmt pentru toți" (p. 56). Aceleiași scene, într-un comentariu ulterior, care nu face altceva decît s-o nuanțeze, i se precizează mai bine valoarea simbolică : „E conținută aici și poziția autoritară a tatălui, și atitudinea centrifugă a copiilor mari, și locul cu totul neglijabil al micului Niculae" (p.-190). Atitudinea romancierului față de eroul său este discutată în aceeași manieră iterativă: „Marin Preda are tactul de a nu se lăsa încîntat de eroul său și de a-l lăsa să se desfășoare fără aplauze"? (p. 59) ; „Marin Preda nu s-a lăsat sedus de pitorescul propriului erou, dovedindu-se, în acest caz, superior criticii" (p. 148). Lăsînd deoparte ironia la adresa criticii, care ni se pare de prisos, notăm din nou impresia că autorul încearcă să convingă nu numai prin logica textului, dar și prin insistența argumentelor concentrice.

Se insistă foarte mult și în acest eseu — s-a mai făcut și altădată — asupra intelectualității lui Moromete, cu scopul de a-l opune nu atît literaturii semănătoriste, cît mai ales eroului lui Rebreanu. Polemica se desfășoară împotriva lui Lovinescu în primul rînd : „Lovinescu avea prejudecata că tot ce ține de țărănime se îmbină în literatură cu ideea de violență, cu lirismul, cu absența psihologiei și a intelectualității" (p. 64). Ideea este reluată și în capitolul *Delimitări*, pentru a se ajunge la concluzia că acestă veche controversă în literatura română, la care luaseră parte cu argumente pro și contra : Duiliu Zamfirescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Camil Petrescu și G. Călinescu, ia sfîrșit cu *Moromeții* lui Marin Preda : „E. Lovinescu era un mai vechi pledant al acelorași prejudecăți generalizate cu timpul. Literatul român va mai crede mult timp că țăranul este inadmisibil ca erou de roman și că subtilitatea psihologică ca și dialectica ideilor îi sînt străine" (p. 250). Împingînd argumentarea pînă la limitele permise de premisele de la care pornește, s-ar părea că autorul este din nou pe punctul de a cădea în capcana propriei sale dialectici atunci cînd privește această ultimă replică, din atîtea puncte de vedere superioară, a romanului cu eroi țărani în literatura română. Este romanul *Moromeții* o „monografie a satului" românesc, dintr-o anumită perioadă istorică, așa cum s-a spus ? La această întrebare autorul răspunde uneori negativ, și chiar cu oarecare vehemență la adresa acelora care făcuseră afirmații mai vechi în acest sens (pp. 50 și 154), pentru ca altădată, cînd este vorba mai ales de al doilea volum al ciclului, să accepte termenul și ideea aceasta care i se păruse înainte izvorîtă dintr-o concepție îngust-sociologistă și chiar primejdioasă pentru că devia interesul de la psihologia complicată a eroului principal, obiectivul central al cărții, către fapte exterioare. Acestă poziție nu mai poate fi recunoscută de loc în afirmații ca acestea : „Romanul țărănesc al acelei perioade (cea oglindită în al II-lea volum din *Moromeții* n.n.) nu poate fi decît un roman al maselor, al marilor și micilor colectivități, al *satului* (s.a.) prin excelență" (p. 75) ; Desigur că, în mare, și *Ion* și *Moromeții* pot fi numite, cu un termen monografii ale satului românesc" (p. 217). Cum e prezentat însă Moromete ca individ ? Reținem, mai întîi această afirmație tot de ordin general : „Prin *Moromeții* s-a scris. poate. ultimul roman despre țăranul român" (p. 162). Acest țăran nu mai păstrează nimic, sau aproape nimic, din imaginea sa veche. Ideea este adînc inculcată în întreaga carte. Pornind de aici, autorul eseului va alerga repede la extremele raționamentului său. Între acest țăran, bovaric și complicat, caracterizat prin intelectualitate și subtilitate dialectică, și Camil Petrescu, păstrîndu-se o anumită distanță totuși, cad barierele : „Păstrînd distanțele și fiind atenți la diferențele de

continuare în (pag. 11)

Al. ANDRIESCU

„MARIN PREDA : VOCAȚIE ȘI ASPIRAȚIE“

o carte necesară

Mihai Ungheanu s-a impus ca un critic cu „program“ (afirmat decis și nu o dată vehement-polemic) ; **Campaniile** din 1970 confirmau convingător — chiar dacă reflectau doar parțial activitatea de pînă atunci a criticului — consecvența lui de atitudine. Mihai Ungheanu e un critic care **crede** cu adevărat în critică, în capacitatea ei de a respinge non-valorile, de a introduce o anume „ordine“ în lumea literaturii ; el își afirmă chiar convingerea că o critică de direcție este astăzi, mai mult decît oricînd, necesară. Am recitit un articol programatic din 1970, **„Să-i dăm pe critici la groapa cu lei“** (în „Contemporanul“, din 10 decembrie), după părerea mea, unul dintre cele mai frumoase articole de atitudine apărute la noi în ultimii ani ; se remarcă, acolo, spiritul constructiv, voința de a acorda criticii drepturile și locul care — în contextul literar actual — i se cuvin ; „Criticul e lucid, creatorul nu. Ursita creatorului este să fie bovaric : el trebuie să tindă mereu către ceva ce e în afara sa și cu care vrea să se contopească. Atunci cînd a reușit, bovarismul său încetează de a mai fi bovarism. Critica intră în funcție mai ales față de aspirația ce nu-și atinge țelul. Literatura e o madame Bovary față de care critica joacă rolul lui Flaubert. Pentru asta se cere luciditate, cruzime chiar“

toriale din sfera poeziei, prozei sau teatrului. Manifestîndu-ne deschis dezaprobarea față de elogiile circumstanțiale, exagerat entuziaste, vom insera în cuprinsul rubricii articole substanțiale și la obiect, care—în spiritul exigențelor criticii și esteticii marxiste — să exprime poziții ferme și avizate. Asupra periodicității rubricii nu putem promite nimic. Ea va apare numai atunci cînd vor ieși de sub tipar cărțile care să merite o asemenea discuție.

C. L.

„Ursita creatorului este să fie bovaric“ ? Nu se intitulează capitolul final al recentei cărți semnată de Mihai Ungheanu : **Marin Preda — un scriitor bovaric ?** (semnul de întrebare, căruia ar fi trebuit să-i adăugăm un altul, aparține lui M. Ungheanu). Dar să nu ne grăbim. Voi spune pentru moment că nu mi se pare deloc întîmplător faptul că, după **Campanii**, Mihai Ungheanu ne-a dat o carte despre Marin Preda ; sau, jucîndu-ne puțin cu cuvintele, că prima carte despre Marin Preda a fost scrisă tocmai de către Mihai Ungheanu. Criticul și-a făcut un titlu de noblețe din a fi un critic al actualității (chiar dacă, în **Campanii**, se ocupă de Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu etc., el conduce discuția raportînd-o — direct sau indirect — la problemele actualității ; polemica este întotdeauna implicită). Opera lui Marin Preda are, dincolo de valoarea ei intrinsecă, profunde semnificații pentru evoluția întregii literaturi românești din ultimii treizeci de ani ; autorul **Moromeților** a străbătut el însuși un drum exemplar, și Mihai Ungheanu are fericita idee de a insista asupra caracterului **polemic** al creației lui Marin Preda (polemic față de predecesori, față de contemporani sau chiar... față de sine însuși, față de scrierile anterioare). Evidențiind acest aspect, studiul lui Mihai Ungheanu devine și el acut polemic, oferindu-ne, totodată, o radiografie revelatoare a mutațiilor intervenite, în ultima vreme, în conștiința literară românească.

Se poate vorbi de un anume risc în ceea ce privește astfel de studii consacrate unor scriitori aflați în plină activitate creatoare ? Fără îndoială, dar el nu trebuie exagerat, și nici nu trebuie să încercăm a scuza, prin el, situația de o flagrantă anormalitate care există de atîta vreme și în cadrul căreia cartea lui Mihai Ungheanu apare ca o excepție : lipsa studiilor monografice asupra scriitorilor români contemporani de primă mărime. În colecțiile de studii critice, de tipul „Clasicii secolului XX“, atît de răspîndite în alte țări, sînt acceptați scriitori despre care se admite că sînt departe de a-și fi spus ultimul cuvînt. În 1955, de pildă, cînd Francis Jeanson scotea un **Sartre par lui-même**, autorul **Ușilor închise** publicase mare parte din scrierile sale fundamentale ; dar, în anii următori, au apărut **Critique de la raison dialectique**, mai multe volume din seria **Situations**, apoi **Les Mots, L'idiot de la famille**, și la toate acestea se adaugă evoluția atitudinii politice a lui Sartre, care a înregistrat unele metamorfoze spectaculoase. Ceea ce nu înseamnă că eseul lui Jeanson (exemplul e dat la întîmplare) este anulat de scrierile sartriene ulterioare ; și se poate aprecia că nici creația viitoare a lui Marin Preda nu va contrazice, în datele lui fundamentale, portretul propus de Mihai Ungheanu.

Criticul are de altfel prudența de a prevedea această situația și de a preîntîmpina, de pe acum, eventualele obiecții ; argumentația sa apare cel mai limpede în „rezumatul“ final (în limba franceză) care începe printr-o „expunere de motive“ legată tocmai de chestiunea pe care am ridicat-o mai înainte. Acceptînd posibilitatea producerii unor surprize sau chiar a unor radicale „schimbări la față“, Mihai Unghea nu ține să-și „justifice“ cartea aducînd, ca argument suplimentar și decisiv, ideea că **Imposibila întoarcere** a marcat sfîrșitul unui ciclu al activității scriitorului, încheierea unei etape ce poate fi delimitată, izolată și supusă analizei. În fond, cartea lui Mihai Ungheanu își propune, în ultimă instanță, să ne ofere o viziune, bine structurată și, în același timp, „structuratoare“ a acestei etape din creația lui Marin Preda.

Nu și-ar avea aici locul — și nici rostul — o „descriere“ a cărții. Mi se pare de domeniul evidenței că Mihai Ungheanu a găsit metoda și formula cele mai potrivite temperamentului său critic : analiza este tenace, demonstrația — riguroasă, argumentația — pertinentă și convingătoare. S-a mai remarcat faptul că Mihai Ungheanu știe să se folosească de unele critici sociologice : cartea de față constituie o confirmare în acest sens, și semnalez în primul rînd modul în care exegetul comentează volumul doi al **Moromeților**, comentariu axat pe ideea că „romanul țărănesc al acelei perioade (cuprinsă în **Moromeții II**, n.n.) nu putea fi decît un roman al maselor, al marilor și micilor colectivități, al **satului** prin excelență“ (p. 75). Romanul e privit din această perspectivă sociologică, care scoate în relief ambițiile și limitele lui (criticul precizează însă că observațiile sale nu trebuie privite ca niște judecăți de valoare). Am ales acest exemplu pentru că mi s-a părut cel mai ilustrativ, dar în cazul fiecărei cărți a scriitorului analiza critică este orientată către problematica socială, către relevarea implicațiilor istorice și politice, și întotdeauna criticul dă dovadă de clarviziune și de o lucidă înțelegere a realităților.

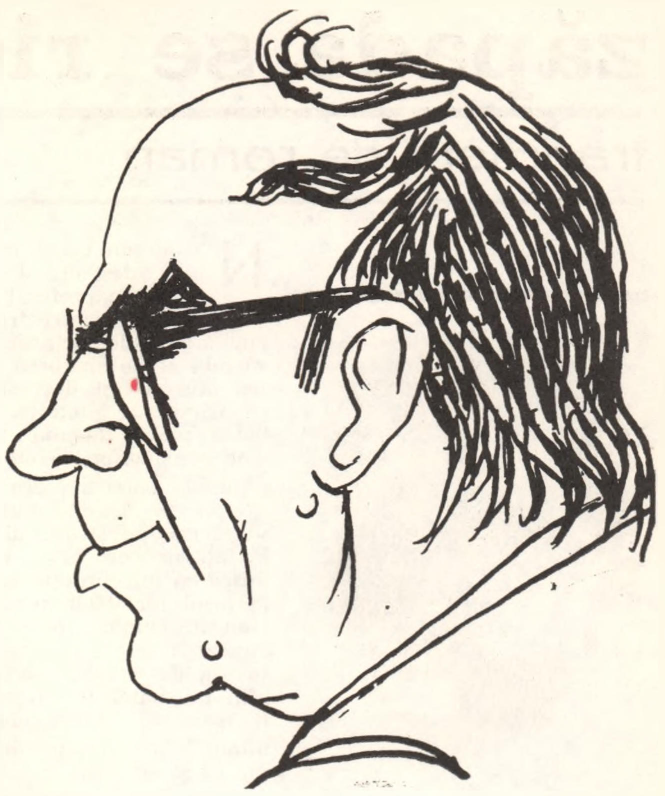
Obiecțiile — care s-au mai făcut și care, probabil, se vor mai face — vizează alte aspecte ; unele apropieri forțate, lipsa de „stil“ etc. Întrebarea pe care vreau s-o ridic aici se referă însă la altceva : am spus mai înainte că Mihai Ungheanu a optat pentru metoda și formula care îi convin cel mai bine ; dar este oare vorba de metoda și formula care „convin“ cel mai bine operei lui Marin Preda ? Primul răspuns pe care îl putem da este unul afirmativ, căci însăși reușita cărții lui Mihai Ungheanu este o dovadă. Se impune totuși o precizare : „grila“ pe care o aplică Mihai Ungheanu nu poate fi decît una dintre „grilele“ posibile. Opera lui Marin Preda acceptă și alte „lecturi“, și nădăjduiesc că ele vor fi întreprinse nu peste multă vreme. Cred, de pildă, că un studiu amănunțit al „variantelor“ **Moromeților** și **Risipitorilor** ar evidenția funcționarea mecanismului scriiturii la Marin Preda. Sau că ar mai fi multe de spus despre structurile și modalitățile narative, despre tehnica romanescă propriu-zisă. O investigație aparte ar necesita „mitologia“ universului romanesc la Preda (Mihai Ungheanu însuși scrie pagini excelente despre „mitul grădinii“ sau — în **Note disparate** — despre semnificația „cărților“). Indiferent de direcțiile și rezultatele acestor posibile cercetări viitoare, cartea lui Mihai Ungheanu va rămîne o carte indispensabilă pentru înțelegerea creației lui Marin Preda ; era o carte **necesară** din multe puncte de vedere, inclusiv prin aceea că rupe cu o „tradiție“, avînd astfel — sperăm cu toții — efecte stimulatorii.

AL. CĂLINESCU

operă și autor într-o viziune unitară

Voi începe pin a spune că **Marin Preda, vocație și aspirație** este o carte necesară și apariția ei vine să umple un gol în critica noastră. De obicei, criticii preferă să se ocupe de autorii dispăruți fizic pentru a-i descoperi, redescoperi sau pentru a se descoperi (prin legarea de un nume ilustru) pe ei înșiși. Despre scriitorii încă în viață se comit cronici și articole, uneori eseuri de relativ reduse dimensiuni, dar foarte rar cărți (cele tipărite pînă acum sînt nesemnificative, prin simplul fapt că nu reușesc să-și cuprindă obiectul). Prejudecata, căci prejudecată e, se leagă de împrejurarea că opera acestora nu este practic terminată și, deci, în orice clipă pot apare surprize care să răstoarne construcțiile critice. Dar, la urma urmelor, nu este oare marea șansă și datorie a criticii tocmai aceea de a risca ? Teama de eroare nu scuză niciodată absențele. Pe de altă, nu e mai puțin adevărat că înțelegerea unei opere, oricît de vaste și diverse, ca structură asigură o justificare a riscului. M. Ungheanu se raliază unei vagi perspective structuraliste, conchizînd în rezumatul final că „se pot extrage chiar dintr-o singură carte adevăruri imuabile privind opera“ și că „a aștepta încheierea unei cariere artistice, pentru a formula anumite concluzii capabile să o definească, constituie un exces.“

Așadar, din chiar acest punct, **M. Preda, vocație și aspirație** se definește ca o carte polemică, apariția ei negînd amintita prejudecată, după cum tot polemic e și modul ei de organizare. S-a afirmat (Nicolae Manolescu) că volumul lui M. Ungheanu nu reprezintă decît „suma comentariilor anterioare“ despre prozator, „notabile“ fiind mai ales, unele „opinii de amănunt“. Observația e îndreptățită, cu o singură precizare, după părerea mea, esențială. Despre Marin Preda și cărțile sale s-a scris în cele mai diverse moduri, propunîndu-se interpretări și ipoteze care de care mai diferite, încît — după parcurgerea lor — ai sentimentul că tentația originalității a fost cea care a prezidat comentariile, iar nu necesitatea înțelegerii și definirii operei. Sigur, s-au formulat puncte de vedere serioase, fructificabile, dar diverse pînă la opoziție (Nicolae Manolescu și Mircea Iorgulescu, au văzut bunăoară, în **Moromeții** o problemă a paternității, alții au reliefat sorgintea socială a conflictului etc.). M. Ungheanu a selectat tentativele exegetice și — acesta mi se pare a fi meritul esențial al volumului său — le-a legat, oferind o imagine unitară a operei și creatorului ei. În fond, orice carte rezistă prin calitatea ideii ordonatoare și a demonstrației. Nu ineditul „opiniilor de amănunt“ primează, ci ineditul sintezei. A reuși să întrevezi într-o operă suficient de diversă un fir unic este o izbîndă critică dintre cele mai mari. Și asta chiar în principiu, ca să nu mai fac vreo comparație cu monografiile ce se publică într-un ritm spăimîntător. Am atras de cîteva ori atenția asupra acestui fapt și, drept răspuns, am auzit voci care mă acuzau de teribilism și voință expresă de publicitate prin negație consecventă. Chestiunea este însă mult mai serioasă decît ne place să credem, și a ne acuza reciproc de rea voință e tot una cu a ocoli discuția. De ce, îmi permit să întreb, pretindem unui roman construcție ireproșabilă și unei cărți de critică nu ? De ce într-o producție epică fiecare amănunt trebuie să-și aibă justificare, participînd la unitate, iar într-o monografie acest lucru este lipsit de însemnătate ? A face monografie presupune putere de sinteză și cum e posibilă sinteza dacă nu prin ordonarea materiei în jurul unei intuiții fundamentale ? Informația riguroasă și examenul amănuntelor sînt, dacă vreți, operații pregătitoare ale actului monografic, a cărui existență e marcată de plasarea materialului divers și aparent divergent într-o organizare plauzabilă. A lăuda o monografie numai pentru factologie e ca și cum ai elogia ceramistul pentru ridicarea unei case, ignorînd arhitectul. Sînt puține lucrările critice care țin seama de acest deziderat și, atunci cînd apare una, mi se pare lipsă de spirit critic a-i reproșa amănuntele și a escamota semnificația întregului. Sigur, dacă intuiția ordonatoare ni se pare inacceptabilă, n-avem decît să-i semnalăm dificultățile, sugerînd, eventual, în loc, o alta mai convingătoare. **Marin Preda, vocație și aspirație** are slăbiciuni indiscutabile, meritul semnalării lor revenindu-i aproape în totalitate lui Nicolae Manolescu, chiar dacă, uneori, cronicarul **României literare** exagerează cu bună știință (mă gîndesc și la rezervele formulate în privința modului în care M. Ungheanu înțelege sămănătorismul). La acelea, aș adăuga nepermisa diluție a ideilor (afirmațiile se repetă pe parcursul cărții atît de des, încît ai senzația că autorul nu progresează într-o demonstrație, ci reia mereu totul de la zero), volumul cîștigînd în cursivitate prin restrîngerea la cel mult 150 de pagini. Pe de altă parte, scriind prima carte despre Marin Preda, criticul a simțit nevoia să spună totul despre el (în rezumatul francez sînt indicate cele trei obiective urmărite : informarea, analiza și sinteza), ceea ce nu cred că era necesar, cîtă vreme sarcina asumată este precis determinată prin titlu. Capitolele precum **Dezarmanta intelectualitate, Ion și Moromeții** (I și II). **Sfîrșitul unei polemici, Replici antiargheziene**, excelente luate separat, nu servesc decît extrem de vag ipoteza cărții și și-ar fi putut găsi locul într-o exegeză de proporții, care urmărește să examineze exhaustiv literatura lui Marin Preda. Aici însă ele nu se leagă sensibil de nervura centrală, ba mai mult fac dificilă urmărirea demonstrației.



Dar, încă o dată, toate aceste rezerve nu umbresc valoarea certă a eseului lui M. Ungheanu, remarcabil — cum spuneam — prin dezvoltarea punctului de fugă al operei scriitorului. Anume, susține criticul, ea figurează, în toate formele de manifestare, o dramă unică, aceea a „ficțiunii contrazise“. „Eroul, de obicei nepăsător, sau tînăr și nepăsător, ori mai simplu, un iluzionist, traversează deodată, de multe ori tocmai datorită inconștienței cu care acționează, o experiență gravă, constrîngătoare, atît de puternică, încît întreaga lui existență de pînă atunci se modifică și devine obiectul unui sever bilanț“. (p. 163). Arhetipul personajului intră, așadar, în conflict cu propria-i ficțiune, la care — sub presiunea unei realități pe care o ignoră — trebuie să renunțe. Este personajul „iluziilor pierdute“, care va face, apoi, eforturi disperate pentru a-și apropia criterii de existență realistice. Într-adevăr, Ilie Moromete se iluzionează cu imaginea unei lumi inexistente, de unde incompatibilitatea între rigorile ficționale și existentul căruia încearcă să i le anexeze, Niculae e credincios „tapiseriei fastuoase pe care i-o desfășurase în fața ochilor notarul pe terasa lui Valache, și acționează condus de frumosa imagine. Realitățile contrazic în cele din urmă utopiile și Niculae se interiorizează. intră într-o perioadă de muțenie și de stare vegetativă“ (p. 83).

Eroii din **Risipitorii** parcurg o experiență de aceeași factură ; înșelați în încrederea pa care o risipesc către ceilalți, ei suferă un proces de conștiință (repetat la nivele diferite de intelectualitate), care are drept scop surprinderea cauzelor eșecurilor. „Risipirea“ nu e decît metafora iluzionării și Vale, Constanța, Sterian sau Sîrbu sînt tot niște bovarici. În fine, Surupăceanu, nepăsător, ca urmare a unei ficțiuni „al cărei izvor transfigurator stă tot în el și în credința lui că nu i se poate întîmpla nimic“ (p. 112), se angajează cu dezinvoltură în acțiuni ale căror consecințe nu le bănuiește (pînă și căsătoria, departe de a-i facilita contractul cu realul, îi prelungește iluzionarea ; căci el contractează mariajul numai pentru a nu distruge o stare ficțională), dar pe care se va vedea obligat să le suporte. Drama devine în aceste condiții, dublă : o dată prin dinamitarea obiectivă a ficțiunii, a doua oară prin procesualitatea adaptării la nonficțiune. Între cele două straturi tragice există un spațiu al tăcerii, al crizei de cunoaștere a personajului. Marin Preda reține în roman tocmai acest teritoriu al crizei, cînd insul realizează propriul eșec, înțelegîndu-i motivele. „De obicei — conchide M. Ungheanu — scriitorul nu ne spune ce se întîmplă mai departe cu eroul său“ (p. 163), dar **Desfășurarea** și **Risipitorii** ar putea fi exemplele inverse, în care eroii își „cicatrizează rănile și devin inofensivi“ (p. 77). Ciclul morometian și **Intrusul** sfîrșesc odată cu încheierea crizei, sugerînd însă o viitoare integrare a personajului. Numai Ilie Moromete este irecuperabil și imposibilitatea restituirii lui ar fi semnul direct al antimorometianismului lui Marin Preda.

Ideologic, scriitorul se dovedește un antibovaric, a cărui existență literară se ordonează în jurul unei aspirații... bovarice. Ultimul capitol al cărții, **Marin Preda — un scriitor bovaric ?**, dezvoltă tocmai această idee. „Dramaticul spectacol al operei lui Marin Preda este, după cît se pare, cel dintre **vocație** și **aspirație**. Vocația îi cere să scrie **Moromeții**, dar aspirația îl îndeamnă să părăsească filonul primei descoperiri și să tindă către altceva. Cartea cea mai iubită, **Risipitorii**, cartea aspirației scriitoricești, nu egalează însă cartea vocației scriitoricești a lui Marin Preda, **Moromeții**. Tensiunea secretă a operei, mărturisită de necontenitele prefaceri și rescrieri, este tensiunea luptei dintre vocație și aspirație. Cel mai puternic filon al scriitorului, cel din care n-a născut **Moromeții**, nu se lasă ignorat și își cere neîncetat drepturile. Într-o bună măsură, credem că prozatorul și-a forțat destinul“ (p. 283).

Minată de contradicția între aptitudine și voință, personalitatea artistică a lui Marin Preda s-ar afla într-un moment de răscruce, șansa scriitorului fiind — după M. Ungheanu — revenirea la autentica vocație. Va determina în vreun fel această observație creația prozatorului ? „Șansa“ cititorilor și a criticii este una : să aștepte confirmările sau infirmările pe care romanele sale viitoare le vor conține.

AL. DOBRESCU

evenimentul literar

zăpada se ridica în vîrtejuri uriașe spre cer

fragment de roman

Nu m-am urcat în pavilion, deși era destul de frig, am preferat să mă plimb, printre trunchiurile albe ale arțarilor prin zăpada ce se spulberă la prima atingere și deși simțeam că frigul se întețește. vîntul bătea parcă tot mai tare și cînd consideram că el, vîntul, e un om oarecare, din orașul nostru, care are cîteodată chef să alerge pe străzi, alungînd în față un cerc uriaș, ce prin mișcarea lui clintește toate de la locul lor, făcîndu-ne oarecum în ciudă... din cînd în cînd mă opream și priveam la fațada clădirii încercînd să aflu în spatele cărui geam o fi Ioan. Și atunci cînd mă uitam la cei din pavilion știam că și ei se gîndeau la același lucru ca și mine ; și număram pașii sentinelei și nu reușeam să descopăr nimic și sufletul meu era...

Acum vîntul s-a întețit, și zăpada se ridică în vîrtejuri uriașe spre cerul ce s-a închis aproape complet cu nori grei de zăpadă. Aș vrea să intru în pavilion, dar la gîndul că voi fi întrebat — cum am aflat că e aici obiceiul, se spunea în oraș că în pavilion se povestesc lucruri groaznice — că eu din ce pricină aștept. ce-a făcut aparținătorul meu, continui să mă mișc în speranța că-n curînd domnul Florin va apare în cadrul porții cele mari și-mi va aduce vești de la Ioan.

Dar strada e tot pustie.

O pornesc atunci din nou pe aleile cu arțari și parcă merg cu o anumită cadență, și fac lucrul acesta cu o hotărîre de care nu mă știam pînă acum capabil. Și parcă mă mai încălzesc, și aș vrea să părăsesc parcul și să intru pe partea cealaltă a lui unde se află o cofetărie și din vitrina căreia l-aș putea zări pe domnul Florin, cînd ar fi să apară, dar renunț căci nu știu de ce vreau să rămîn solidar cu suferința celor din pavilion, unde stau nemișcați și așteaptă să se deschidă poarta cea mare de lemn și să apară ofițerul de serviciu, ei să năvălească acolo, cale de cincizeci de metri, cum am văzut de atîtea ori cum se întîmplă, cînd veneam de la școală, să facă cerc în jurul lui și într-o liniște mormîntală să-l lase pe militar să citească lista cu numele lor, în dreptul cărora o mînă atotputernică a scris cînd au dreptul la vorbitor, să-l vadă pe cel ce-l iubesc. cînd au voie să-i aducă pachete sau haine, și poate ei fac azi pentru prima dată drumul acesta de cincizeci de metri sau l-au învățat deja pe de rost, căci de luni de zile vin aici în fiecare zi în speranța că de această dată vor fi mai norocoși.

Și-n clipa aceasta poarta se deschide, ofițerul apare în cadrul ei, și cei din pavilion sînt într-un suflet acolo. Ei fac roată în jurul lui. Unii stau descoperiți deși viscolește și e tare frig și ofițerul despătură atunci o listă și unii se bucură și pleacă alergînd, alții încă mai stau, deși nu au fost pe listă, și ei roagă să se mai citească lista aceea o dată și ofițerul mai despătură o dată hîrtia aceea și o citește... Unul cîte unul pleacă fără nici un cuvînt. La colțul străzii se despart. dar fiecare știe că mîine în zori se vor reîntîlni în micul pavilion în lunga așteptare care le macină sufletele..

Toată lumea a plecat numai eu am rămas în fața ofițerului.

„Și dumneata ?“ mă întreabă el.

„Eu aștept pe tovarășul avocat“.

„În ce chestiune ?“

După ce-i povestesc, pe nerăsuflate toată istoria mea, el îmi face semn să-l urmez.

„Poți să-l aștepți și-năuntru. că s-a făcut frig“.

Sînt atît de uimit și atît de emoționat încît abia reușesc să ajung în mica cămăruță din dreaptă intrării. Ofițerul își pune chipiul pe cuier și-și aprinde o țigară. Eu m-am așezat pe patul de campanie, drept în fața geamului mic prin care se vede oricine intră sau iese din clădire. Nu mi-e mai atît de frig. Parcă trăiesc din nou. Atunci ușa se deschide și un soldat așează pe masă o tăviță pe care sînt două cești și cîțiva biscuiți. Ofițerul se ridică de la birou și-mi întinde o ceașcă:

„Bea, o să te încălzești“.

Iau ceașca din mîna lui și cînd beau simt că totuși ceaiul e cel mai delicios lucru din lume.

„E bun ? Destul de dulce ?“ întreabă.

„E perfect“, răspund și nu știu de ce surîd.

Simt că și lui îi sînt simpatic.

„În ce clasă ești?“

„A noua...“

„Și ce vrei să te faci?“

Și nu știu cum îmi amintesc de convorbirea mea cu șoferul Ghiță cînd mergeam spre cimitir și cît de mult s-a întristat cînd i-am spus că nu vreau să mă fac șofer. și ca să-i fac o plăcere ofițerului, zic fără să șovăi. deși nu prea sînt obișnuit să mint :

„Ofițer.“

Rezultatul e cel scontat. Răspunsul meu e pentru el o surpriză foarte plăcută.

„Chiar te-ai hotărît să te faci ofițer?“ spune cu oarecare neîncredere.

„Absolut“.

„Ei asta-i o treabă foarte bună! Asta-i o meserie serioasă!“

„Și eu așa m-am gîndit“.

Atunci îl zăresc pe domnul Florin trecînd prin dreptul geamului. Pun repede ceașca pe tava de metal, îmi arunc șapca pe cap și deschid repede ușa:

„A, ești aici ?“ exclamă oarecum surprins.

„Era cam frig și l-am invitat la un ceai.“

„Vă mulțumesc“ îi răspunde domnul Florin și nu știu de ce dar în glasul lui simt o profundă antipatie. Eu în schimb îi mulțumesc ofițerului pentru ceai și simt că între noi s-a stabilit o legătură tacită de simpatie. Poate mă gîndesc, cine știe odată o să mă ajute dacă îl voi ruga.

Traversăm strada și părculețul, trecem pe lîngă pavilionul de vară și intrăm în cofetărie. Domnul Florin își comandă o cafea și conform dorinței mele, mie îmi cere o prăjitură. Dacă la început am nutrit multă antipatie față de domnul Florin — poate, datorită și multor povești ce le-am auzit despre el, acum mi-e din ce în ce mai simpatic. Toate mișcările lui sînt atît de calculate, săvîrșite cu atîta eleganță. încît omul acesta, prin automatismul său, poate în fiecare clipă să te bucure prin prezența sa. Și cred că butonul de pornire, de împrăștiere a tuturor mișcărilor acestui om, pare să fie mustăcioara albă, tăiată scurt, care atunci cînd începe neliniștită să se miște, aduce parcă după sine un tremur neobosit al pleoapelor, pe urmă a mîinilor, a umerilor, ce se trag unul pe altul în jos, și-n fine a cuvintelor, ce parcă scăpate dintr-o cușcă cu lei, se împrăștie în lume cu o repeziciune, care-l surescită în așa hal pe domnul Florin că am impresia că-n curînd un mecanism ascuns în trupul său va bate ora fatală și dînsul se va transforma într-o ruină fumegîndă. Îmi vine să și rîd închipuindu-mi cum va arăta atunci, haina lui impecabil călcată, cămașa scrobită, papionul negru cu picățele albe, lănțișorul de aur ce traversează vesta roșie de catifea...

Și el vorbește, vorbește, îmi spune cu cine a stat de vorbă și eu nu pot să fiu serios deși am așteptat atît de mult să vină, și el mă asigură că totul e o chestiune de timp, și mustăcioara se mișcă, papionul aleargă pe mărul lui Adam. în sus și -n jos, și el mai soarbe o gură de cafea. Și-n tot acest timp. aproape că nu aud nimic. ci mă gîndesc că dacă explozia ar fi să se petreacă acum, și el s-ar împrăștia în această cofetărie, și toată lumea s-ar repezi să-și însușească ceva din el, eu oare ce aș alege? Constat că nimic nu mi-ar trebui de la omul acesta, în afară de bunătatea lui, care stă pitită în el, ca un șoarece înfricoșat în cotlonul lui și care știe că la ieșire e vremea ce-l pîndește.

„...așa încît, dragul meu, trebuie să privim optimiști situația creată — aud cuvintele lui. Oare ce a zis pînă acum? — și chiar dacă azi tatăl tău nu va fi alături de tine, rămîne de văzut dacă se va întoarce de pe teren domnul procuror, de el depinde totul. în zilele care vin. sînt categoric în favoarea lui căci soldatul va fi găsit și atunci situația se schimbă. sau cine știe a și fost dibuit și acum se așteaptă completarea informațiilor...“

„Ce credeți va veni domnul procuror ?“

„Nu știu, dragă Luca...“

„Și dacă va veni și nu-i va da drumul?“

„Tot ce se poate. absolut tot ce se poate.“

„Dar toți știu că el e nevinovat.“

„Sentimental, poate,procedural nu.“

„Și cînd se va sfîrși coșmarul acesta ?“

„Odată cu descoperirea adevărului.“

Pun capul pe masă și încep să plîng. Doamne, Vera dacă ai fi tu acum lîngă mine! Ce mare nevoie am, ce singur sînt! În mod spontan în cofetărie s-a făcut liniște, și nu se mai aude decît tînguirea mea. durerea mea, și-n clipa aceea înțeleg ce-nseamnă moartea. și aș fi în stare să-i spun lui Grig cît de definitivă poate fi. din moment ce-i schilodește și pe cei ce l-au iubit pe omul purtat în sîngele lor.

„Să mergem“ spune atunci domnul Florin.

N-am zis nimic. M-am ridicat și-n timp ce domnul Florin a plătit consumația, am văzut pe toți cîți se aflau în încăperea aceea uitîndu-se cu mare tristețe la mine. Și mi-a venit în clipa aceea să-i îmbrățișez și să le spun ca să mă ierte pentru slăbiciunea mea, dar eu am iubit-o foarte mult pe Vera, și ei nu știu ce-nseamnă asta. și eu simt ce spun privirile lor și parcă mi-e mai bine și mă simt mai puternic.

Cînd am ieșit pe stradă continua să viscolească. Domnul Florin a oprit o trăsură și eu abia am observat că sîntem într-o trăsură și-n cîteva clipe am fost în fața casei noastre. Trăsura s-a oprit și eu am coborît, domnul Florin a rămas, trebuia să treacă — spunea — pe la tribunal unde avea încă o mulțime de treburi de aranjat.

„Vă mulțumesc din tot sufletul...“

„N-ai de ce Luca. La cît e înmormîntarea?“

„La trei“.

„Bine“ a zis..

Birjarul a întors trăsura și peste cîteva clipe s-au pierdut în ninsoarea ce cădea acum — vîntul se oprise — aproape perpendicular pe pămînt. Am descuiat cu oarecare nesiguranță ușa și m-a izbit un aer stătut și rece. Nici azi nu știu de ce m-am oprit în antreu, am lăsat geamantanul la picioarele cuierului, și fără să mă dezbrac, m-am întors, am străbătut toată casa să văd dacă totul e-n regulă și peste cîteva minute eram pe trotuar și mă îndreptam spre stația tramvaiului, ce trebuia să mă ducă la gară. Puteam să stau acasă cel puțin o jumătate de oră, dar nu știu de ce îmi venea foarte greu să o fac. Mă gîndeam că o să vină unchiul Constantin și ne vom întoarce acasă, doar mîine va fi seara de Anul nou, vom face focul în sobă și vom aerisi și, dacă el va considera că nu e o impietate, vom cumpăra un brad și vom aprinde o lumînare pentru amintirea Verei și alta pentru reîntoarcerea lui Ioan. Gestul în sine mă gîndeam, urma să fie un vechi obicei, ce-l făceau strămoșii. strămoșilor noștri, pentru că parcă cuvintele rostite într-o încăpere, în care arde o lumînare, cîștigă ceva misterios, ceva fascinant în cuprinsul lor și par mai puternice să-ndeplinească porunca sufletelor ce le-au dat viață.

În gară aflu că mai sînt doar cîteva minute pînă la sosirea trenului. Sînt surprins. Probabil, îmi spun, tramvaiul din cauza zăpezii, a venit foarte încet. Cînd șuvoiul călătorilor începe să treacă pe lîngă mine, mă învîrt în toate direcțiile și cred că fața mea exprimă multă disperare, deoarece toată lumea se uită la mine cu curiozitate. Și atunci, cînd ultimul călător iese pe ușă, sînt cuprins pur și simplu de deznădejde, și o iau la fugă, trec ca o ghiulea pe lîngă controlorul de la ieșire, care strigă după mine „hei, încotro?“ și nu mă opresc decît în mijlocul peronului. Nicăieri nimeni și nu știu de ce cred că unchiul Constantin a pățit ceva și a rămas în tren. Mă urc atunci în garnitura ce încă n-a fost trasă în triaj, cercetez toate vagoanele, dar rezultatul e același. Poate a trecut pe lîngă mine și acum mă așteaptă în sala de așteptare și o iau la fugă și din nou controlorul de la ieșire zice„ hei încotro ?“ și mă opresc în primul coridor și pur și simplu răscolesc toată gara. Nu e nicăieri. Și iarăși speranța încolțește în sufletul meu ! Poate el m-a căutat peste tot și negăsindu-mă s-a urcat într-o birjă căreia i-a indicat adresa noastră — și acum desigur, mă așteaptă în fața casei ne mai știind ce să se facă. Ca un nebun mă urc atunci într-o trăsură — deși Ioan mi-a lăsat bani foarte puțini — și pe tot parcursul îl implor pe birjar să se grăbească. Omul vrea și el să mă servească, dar zăpada e mare și trăsura înaintează cu greutate. În fine am ajuns! Plătesc, trăsura pleacă. Numai atunci constat că-n jur nu e nimeni. Și nebunia mea continuă, sînt în stare să cred că unchiul Constantin e înnăuntru în casă. Deschid cu înfrigurare ușile și năvălesc înăuntru, cercetez în toate părțile și desigur, în toată casa nu e nimeni ! In momentul acela mă prăbușesc. Știu că el n-a venit și nu va mai putea să vină. Și mi-e atîta de frică, și mi-e atîta de dor de Vera încît dintr-o dată uit că a murit și sînt convins că s-a dus doar pînă în bucătărie, și pornesc în fugă înspre acolo, smulg pur și simplu ușile și le arunc de pereți și strig:

„Vera! Vera! unde ești?“ și-n liniștea din spațiile acestea închise, cuvintele mele rămîn ca niște baloane umflate, ce alunecă ușor, se ridică și se izbesc de tavan și se reîntorc refăcînd drumul parcurs, și eu continui să caut, să sper că sînt în preajma unei sperate certitudini. cerșesc, protestez, și cuvintele se rostogolesc de-a valma din sufletul meu, și odăile se umplu astfel treptat cu baloane, și nu mai e loc să te miști de ele. nu mai pot respira de ele. M-am așezat în fotoliu și ele mă acoperă, ușor alunecînd, frecîndu-se una de alta, cu un zumzet ciudat ce se propagă prin spațiu și eu nu mai văd la un pas în fața mea, și nu mă mai pot ridica, și mi s-a făcut o frică teribilă de propriile mele cuvinte, că mă vor ucide, lent, că mă vor sufoca... Caut o soluție și atunci observ că între parchet și ultimul lor strat a rămas un loc gol, căci oricît ar trebui să se preseze, ele tind în sus... Și mă las atunci într-o mișcare ușoară, cu picioarele înainte, pe podea, dar ele tot au simțit ceva și calme, au umplut pînă la refuz spațiul care l-am eliberat, și una cîte una au început să se furișeze în urma mea. Știam însă că de podea nu se vor apropia așa că am rămas culcat pe spate, pe urmă ușor m-am întors pe burtă, am ridicat capul să le privesc, și le vedeam cum viermuiesc amenințătoare, o lume ciudată de cuvinte, de sentimente, pe care în cîteva clipe sufletul meu o zămislise — așa cum spunea Vera că noi sîntem geneza tuturor lucrurilor bune sau rele. Și atunci m-am gîndit că-n jurul fiecărui om trebuie să existe o vînzoleală asemănătoare, tiranic, comparabilă cu forța gravitațională, că fiecare trebuie să trăiască nebunia mea de-acum, că fiecare trebuie să stea față-n față cu viața lui într-o dureroasă luciditate — unii tîrziu de tot. alții prea devreme — și-ntotdeauna el acela trebuie să învingă ca să-și supraviețuiască.

Am înțeles acum ce valoare pot avea cuvintele, cîtă meditație îți trebuie înainte să le rostești, căci într-o zi pot deveni pentru tine un pericol sau un miracol, căruia nu-i vei putea da niciodată vreo explicație. Și-n clipa aceasta nu mai am decît un singur gînd, să scap de frica mea, de dezorientarea mea, de tristețe și de totate aceste sentimente rostite în singurătatea de-acum și care plutesc în această clipă în aer și sînt pe cale să mă omoare. Sînt dator să scap, să-mi recîștig echilibrul, în numele Verei, în numele lui Ioan, și de ce nu în numele vieții mele, a maturității mele, prea timpurii, pe care simt c-o încep în ziua aceasta pe care o trăisc.

Fac primele mișcări și-ncep să mă tîrii spre ieșire.

Și ele presimt ceva și parcă voind să nu le scap alunecă ușor după mine. Dar deși sîntem din același aluat, știu că le voi învinge și-n clipa cînd, ajuns în antreu ,reușesc să ridic bastonul și să trag în jos clanța, ele fac un ultim efort și se năpustesc parcă peste mine dar de forța lor ușa se izbește cu putere de zid și bastonul se rostogolește pe scări în curte.

Nu se așteptau la așa ceva. Și-n primul moment rămîn pe loc și orice mișcare dispare. Dar nu durează mult, știu c-am reușit să le-nving, să fug mai mult decît trăirile mele și atunci cînd în sufletul meu își face loc această concluzie, iureșul lor începe. Le văd trecînd c-o viteză fantastică și ajunse în dreptul meu, vor o ultimă satisfacție, se lasă cu toată forța pe mine și eu urlu de durere, căci m-am lovit de pragul înalt al ușii... Sîngele îmi curge din nas, și apăsarea lor continuă fără încetare, și sînt sigur că acum voi muri și nu îndrăznesc să urlu, că vreau să trăiesc, căci trebuie să o îngrop pe Vera, căci trebuie să-l aștept pe Ioan și să-mi duc la capăt rostul meu omenesc, ce mi s-a hărăzit. Și cu orice risc încep atunci să mă tîrăsc și ajung, ajung și mă rostogolesc și nu mai știu...

---

alexandru piru și precursorii săi

„Știi, frate, c-au ajuns băieții să te dea de primejdie în țară la noi ! Nu poți să mai scrii un rînd fără ca să te descoasă și să-ți ia socoteală că, adică, de unde ai furat cutare idee și de unde ai tradus cutare pasagiu ?“

(Al. Odobescu, Pseudo-kinigheticos *VIII)*

Cîteva publicații periodice adăpostesc în timpul din urmă un nou val de acuzații la adresa unui ilustru reprezentant al istoriei și criticii literare contemporane. Invinuirile de compilație și plagiat aduse lui Alexandru Piru trec fără discernămînt din gură în gură, fiind în acest mod ele înseși plagiate și răpind autoritatea morală a celor care le rostesc. Faptul ar putea fi privit cu superioară indiferență, dacă n-ar ascunde o înțelegere cel puțin bizară a specificului creației culturale. După opinia nerostită a unora, aceasta s-ar desfășura nu prin însumarea neîntreruptă a eforturilor, prin emulație continuă și fecundă, ci prin debuturi repetate de la zero. A demonstra cu lux de argumente falsitatea părerii amintite fiind desigur inutil, ne vom limita să transcriem cuvintele lui Paul Valéry : „Nimic mai original, nimic mai *propriu* decît să te hrănești din alții. Trebuie însă să-i mistui. Leul este alcătuit din berbeci asimilați“. Lucrul s-a înțeles de multă vreme în cazul — de pildă — al lui Eminescu sau Caragiale, dar întîrzie a fi recunoscut în cazul operei lui Alexandru Piru. Nu-l învinuim pe Eminescu că a preluat imagini și uneori chiar versuri întregi din Conachi, Anton Pann, Alecsandri și alții, ci le facem celor din urmă un merit din faptul că au cîștigat prețuirea lui Eminescu : „Vous leur fites, seigneur, / En les croquant, beaucoup d'honneur“. Nu-l acuzăm pe Caragiale de a fi „copiat“ din cutare comediograf anterior situații, tipuri și chiar replici, ci îl lăudăm pe acesta din urmă pentru intuițiile sale precaragialești. Ne-am obișnuit în schimb să facem un caz teribil de situațiile în care, sub condeiul nu lipsit de merite al unor N. Iorga, T. Vianu, G. Călinescu ș.a., răsar frînturi de idei sau petece de frază care abia în opera lui Alexandru Piru vor dobîndi rezonanța definitivă. Lipsa unui simț elementar al ierarhiei valorilor iese astfel în evidență cu o tristă claritate. Cînd viitorul va remedia însă opacitățile contemporane și va așeza pe fiecare la locul cuvenit, atunci N. Iorga, T. Vianu, G. Călinescu *e tutti quanti* vor apărea în ochii tuturor drept ceea ce sînt cu adevărat : simple cariatide ale noului edificiu. O sumară demonstrație prin metoda textelor paralele va contribui, credem, la lămurirea chestiunii. In studiul său *Eminescu, poet național*, G. Călinescu scrie : *„Universalitatea unui poet, cînd n-o confundăm cu efemera notorietate, este împrejurarea prin care opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și devine inteligibilă întregii umanități“*. Iată acum și un pasaj din studiul lui Al. Piru, *Arghezi, poet universal* : *„Universalitatea unui poet, altceva desigur decît notorie-*

de ROMULUS GUGA

Îmi simt pleoapele grele de zăpadă și cînd le deschid văd cerul alb și nu știu unde mă aflu și mă ridic. Sînt plin de zăpadă și nu știu cum am căzut pe scări. Bastonul e alături lîngă mine. Probabil am vrut să fug. De cine, oare de cine? Intru în casă și-nchid bine ușa în urma mea, de parcă aș ști ceva, și mă opresc în fața oglinzii și mă sperii căci fața mi-e plină de sînge. Alerg atunci în baie, apa e caldă (oare cînd am aprins focul?) dau drumul la apă, sînt complet înghețat, mă dezbrac și mă vîr cu mare plăcere în masa aceea de apă din vană.

„Vera, Vera, vii să mă speli?"

„Vin imediat, dragul meu, numai să iau mîncarea de pe foc!"

Doamne, ce minunat lucru e să faci baie și după ce ai stat aproape o oră în apă fierbinte s-o chemi pe Vera să te spele, căci ție îți lipsește, chiar și acea fărîmă de putere de a-ți duce la gură un pahar cu apă rece ce te-ar mai răcori.

„Ei, hai, leneșule, ridică-te în picioare!"

Pînă la urmă mă ridic. Vera mă întoarce atunci cu fața la perete, apucă săpunul cel mare și peria și-ncepe să mă frece, bine, bine, pe tot corpul. Și mă gîdil și mă prostesc și-n glumă mă fac că fug de spaimă de peria cea aspră, și Vera fuge și ea după mine și rîdem și ea deși rîde mă roagă să nu mă mai prostesc, că, zău azi are atîta de lucru, dar eu nu pot renunța, și ea pînă la urmă îmi face în voie, căci altfel ce rost ar mai avea să trăiești pe lumea asta...

„Ei stai cuminte, că-ți ajunge..."

„Nu stau".

„Zău, sînt obosită Luca și pe urmă ești băiat mare deacum."

„Chiar Vera..."

„Sigur, azi-mîine o să te spele una pe spate."

„Eu vreau numai tu să mă speli pe spate!"

„Bine, bine, vom mai vedea noi..." Și aduce halatul cel pufos, făcut de ea din ștergare chinezești, mi-l ține să-l îmbrac, mă înfășoară bine în prosopul meu preferat, care are pe el niște desene ciudate albastre, se face apoi că mă ridică în brațe, îmi întinde papucii și înainte îmi șterge cu grijă fiecare picior și pe urmă mă ia cu mîna de după umeri, e deja mai scundă decît mine, și ce înaltă mi se părea odată și eu o cuprind cu brațul, și e puțin amărîtă că nu mai sînt mic, dar și mîndră, că m-am făcut mare, și pornim spre bucătărie, dar așa nu mai încăpem prin ușa mică de la baie și ea se strînge toată la pieptul meu și rîdem, căci amîndoi sîntem atît de fericiți unul pentru altul și așa chicotind ajungem în cameră, unde patul e deja făcut, proaspăt ca-n fiecare duminică dimineața, cînd am voie pînă la prînz să lenevesc, în timp ce Vera va trebui să facă de mîncare iar Ioan e dus la stadion.

Și eu mă întind în pat. Ea așează peste mine plapuma și mă acoperă bine, bine să nu mă răcesc. Va trebui să stau așa, pînă se aerisește, căci altfel s-ar putea să mă răcesc. Și-n acest timp Vera e în bucătărie, și de-acolo mă tot amenință, dacă nu stau cuminte mă voi îmbolnăvi, și ea se va supăra și nici vorbă nu mai poate fi de obișnuita „surpriză" de după baie. Dar pentru că așa se-ntîmplă în fiecare duminică și pentru că altfel n-ar fi ziua aceasta minunată, eu continui să mă vaiet, că vezi, doamne, nu mai pot respira, iar Vera, de asemenea, nu încetează să mă amenințe. Cînd în fine, o aud că pornește spre mine, scot repede brațele de sub plapumă și le țin la vedere, în mod ostentativ. Ea atunci se oprește în fața mea, mîna stîngă și-o ține la spate, și-ncepe să mă certe. Dar eu știu că peste cîteva clipe va începe să rîdă și-mi va pune în față farfuria în care e „surpriza" ce-mi place atît de mult. Pentru că eu știu ce se găsește în farfuria aceea, doar în fiecare duminică se petrece la fel, și ea știe că nu e nici un secret, dar acesta e jocul nostru, bucuria noastră. Promit deci că voi fi cuminte, ea îmi cercetează fruntea și constată, bineînțeles, că nu mai sînt înfierbîntat și-mi îngăduie să mă dezvelesc. Îmi aduce atunci din dulap pijamaua cea proaspătă, eu mă șterg bine cu prosopul, mă îmbrac, aruncînd halatul pe scaun, îmi aranjez perna și plapuma, și abia atunci ea-mi așează în față farfuria.

„Ura !" strig și bat din palme.

Vera mă sărută, se așează pe marginea patului și după ce-și împreunează mîinile în poală ,stă și mă privește satisfăcută cum mănînc. Farfuria e plină cu gălbenuș de ou frecat cu zahăr, pe care Vera l-a amestecat cu albușul bătut și transformat acum într-o adevărată frișcă. În această delicatesă a mai amestecat nuci și gem de fragi. Dumnezeule, ce deliciu!

Eu mănînc și ea mă privește și privirea aceasta n-are pereche în lume. Apoi dintr-o dată sare brusc în picioare, zice „Vai, mi se arde friptura!" și pornește fugind spre bucătărie. Eu termin tot de mîncat, așez farfuria pe urmă pe podea, mă cuibăresc în pat, soarele a pătruns în toată camera și mă adoarme cu lumina și căldura lui, eu adorm fără să am habar că ar trebui să mulțumesc cerului pentru clipele acestea și să nu contenesc să mă bucur de ele, căci s-ar putea într-o zi să nu le mai am, căci s-ar putea într-o zi să constat că totul a trecut aproape pe neobservate pe lîngă sufletul meu și eu n-am știut că nu se va mai întoarce niciodată.

Mă ridic din vană fără să mă spăl cu săpun. Nu mai mi-e frig. Mă șterg bine cu prosopul și-mi iau halatul. Trec apoi în camera din față, deschid dulapul, îmi îmbrac cămașa albă și costumul închis și-ncep să mă pregătesc de înmormîntare, doar la trei, în capela aceea ortodoxă, copleșită de ninsoare, sărmana Vera încă mai așteaptă, clipa cînd se va contopi cu pămîntul pe care atît de mult l-a iubit.

Fragment din romanul-cronică „Sărbători fericite"

poeme de gheorghe tomozei

alexandrin

Timpul carnea mi-o rupe
cu aprigi dinți
iar eu mai torn încă-n cupe
sîngele unor palide elocinți.

coclită e cămașa de zale
a grecului divinul
sînt ziditorul de tanagrale
eu sînt cel așteptat,
alexandrinul ?

În pirotelile ierbii dospind
în blînda-mi odaie, las masa și patul
cînd în preajmă zăngăne vechiul argint
și suprim, cu un gest, Eufratul.

Cu tălpile elefanților calc
gîtul subțire
al templelor de oricalc
cu lespezi din vreo moartă iubire.

Pier, piatra și iarba
și lebăda vinului
cînd se turcește, însetată, barba
alexandrinului !

arheologie

Treceți dincolo de
usturoiatele cuvinte,
rupeți pielea scrisă cu lubrice ancore,
alungați din sunete grohăitul
treceți dincolo de sîngele îngroșat
și aflați măcar o pîlpîire
castă,
măcar un ban de fildeș
cu care să i se poată cinsti pleoapa,
măcar o amintire
in care să se fi gravat
chipul de zăpadă al celui ce va fi fost —
ca în ștergarul
Veronicăi,
crinul...

falsul alter ego

Îmi vin vești despre un oarecare
ce-mi seamănă
și în numele meu poleiește biserici
și se-nsoțește cu femeile
cărora eu nici măcar numele
nu li-l rostesc.

E ca în istorii, un biet bastard al soartei,
odrasla unei spălătorese,
nerușinat uzurpator al blîndei
mele heraldici.
Il așteaptă ghilotina
gata să cadă
între vertebra primă și-a doua.

Dar...
Dumnezeule, poate că eu sînt
uzurpatorul hăituit.

Îl vor prinde ?
Mă vor prinde ?

Și cine e el ?
Unghiile iubitei (a cui ?), poposesc, lin,
pe gîtul meu (al meu ?)
între vertebra primă și-a doua.
El moare ?
Eu ?

atelier de nins

„Ce faci ?" mi-a zis și i-am răspuns
„Ning"
rostind fără s-o știu
versul cel mai frumos
din cîte-am compus.

Sînt cel ce repară complicatele
mașini de nins,
armurierul blînd ce descarcă
opt fulgi dintr-odată
din revorverul cu butoi.

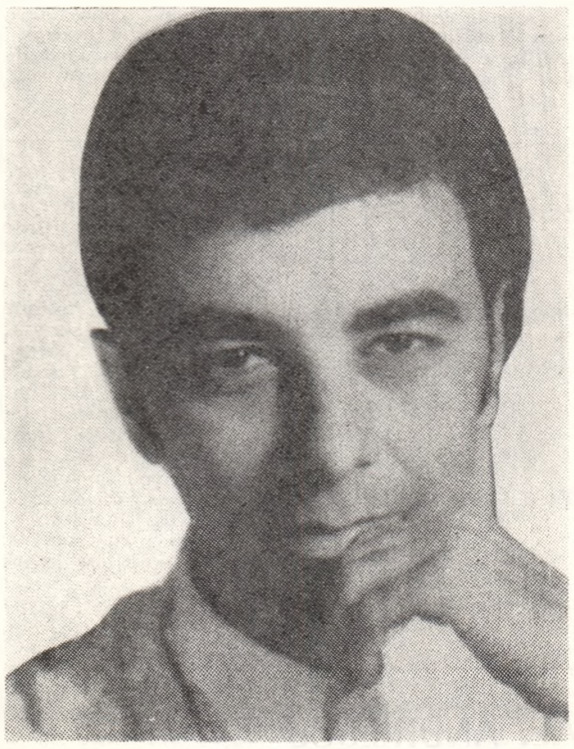
În atelierul de nins
ninge.

Ning.
Îți mulțumesc, dumnezeule pentru
acest vers fără cusur...

poetul

El nu e atît de bătrîn
încît să poată sta
prea multă vreme
singur cu trupul lui
într-aceeași odaie
fără să sufere
și nici atît de tînăr
încît să se dedea la somn.

Poartă pe chip
o melancolie
îndulcită doar cu scrierea de sonete,
escaladînd
o fisură imperceptibilă
în oglinda
duratei.



---

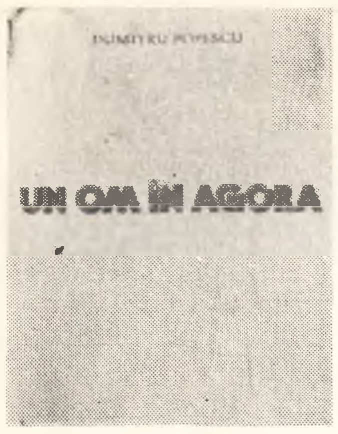
tatea sau voga la un moment dat, înseamnă transcenderea limitelor țării și timpului care l-au produs și recunoașterea lui de către întreaga umanitate". Un spirit avizat și sincer va ști să observe superioritatea versiunii secunde, expresie deplin închegată a ceea ce prototipul oferise în forme încă șovăitoare. Alt exemplu. Într-un articol al lui T. Vianu (*Amintirea lui Liviu Rebreanu)* citim această frază : *„La Prislop, unde se va păstra partea cea mai bună a amintirii lui Rebreanu, creatorul unei opere atît de vii, n-ar fi nepotrivită inscripția definitorie : A dat vieții o operă și operei o viață".* În studiul intitulat *Experiența de viață a creatorului de artă,* Alexandru Piru orchestrează ideea cu subtilitate : *„Pentru a scrie, Balzac abia a avut timp să trăiască. A dat vieții o operă și operei o viață".* Spre a nu încărca inutil demonstrația vom spune că, în toate împrejurările, precursorii lui Alexandru Piru îi datorează acestuia infinit mai mult decît el însuși le-ar putea datora lor. Căci admirația obștească pentru Alexandru Piru răsfrînge un fascicol de bunăvoință asupra înaintașilor, iar opera lui, ca o proiecție ideală, ne ajută să le înțelegem mai bine încercările oricît de modeste, să întregim mental ceea ce ele cuprind în stadiul de schiță, de intenție, de gest nedesăvîrșit.

Născută din ignoranță sau reavoință, o altă acuzație tradițională la adresa lui Alexandru Piru, lipsa ideilor originale, se prăbușește la primul contact cu opera, în cuprinsul căreia ideile noi, de o mare finețe și prospețime, bucură pe cititori la tot pasul, ineditul lor fiind uneori semnalat cu discreție de către autorul însuși .Să ne mulțumim cu cîteva exemple: *„Nimeni n-a observat că nuvela lui Kogălniceanu ILUZII PIERDUTE* reproduce titlul unui *celebru roman, ILLUSIONS PERDUES de Balzac" (O sută de ani de roman)*; *„De cele mai multe ori însă, observație care nu s-a făcut, legendele lui Neculce pierd din autenticitate în prelucrările poeților" (Literatura română veche)* ; *„Mai tîrziu Societatea (literară, n.n.) s-a lărgit, primind pe Grigore Alexandrescu și Cezar Bolliac, care în 1827 aveau 17, respectiv 14 ani". (Literatura română premodernă* ; nota originală constă aici în relevarea unui lucru nebănuit de nimeni, și anume că societatea literară din 1827, fondată de Dinicu Golescu și Eliade, și Asociația literară din 1844, prezidată de Iancu Văcărescu, au fost de fapt una și aceeași !) ; Bolintineanu este *„un autor neîntrecut de pasaje simfonice, precum cel notînd în dactili, în felul lui Berlioz, o cavalcadă" (Un romantic parnasian : D. Bolintineanu* ; muzicologii vor reține de aici prețioasa remarcă privind notarea dactililor la Berlioz) ; Robert Scott a condus în 1914—1917 o expediție în Marea Weddell, *„la nord-vest de Polul Sud" (Ion Minulescu foiletonist*; de astă dată beneficiul revine geografilor, obligați a-și revizui vechea opinie după care, în raport cu Polul Sud, orice punct terestru se află la nord) ; *„Un pendant la ISTORIA LITERATURII ROMÂNE de G. Călinescu este ARTA PROZATORILOR ROMÂNI de Tudor Vianu, apărută tot în 1941, mai asemănătoare desigur cu compendiul din 1945 și exact de același număr de pagini" (Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* ; nimeni nu va putea trece în viitor peste această tulburătoare paralelă între Vianu și Călinescu, menită a spulbera definitiv legenda lipsei lor de afinități).

Considerăm exemplele oferite mai sus drept suficiente pentru a dărîma o prejudecată și pentru a situa originalitatea lui Alexandru Piru în lumina ce i se cuvine. Nu ne vom face de altfel un merit din semnalarea unor lucruri știute. Singura noutate pe care o revendicăm este a frazei de încheiere : *Dixi et salvavi animam meam.*

Ștefan CAZIMIR

critica poeziei



DUMITRU POPESCU

Un om în agora pledează de pe poziția unui intelectualism angajat pentru lirismul deschis spre fapte de stringentă actualitate. Afirmarea unor crezuri sociale și estetice se face fără echivoc, după cum negarea altora, considerate de autor drept anacronice, cunoaște aceeași formulă a exprimării tranșante. Nota specifică a volumului se desprinde tocmai din consecvența întru demistificare. Poezia azi, nu mai are timp să-și rezolve propriile probleme (multe dintre ele fiind, de fapt, probleme inventate). Aplecîndu-se cu insistență asupra lor, ea riscă să-și ignore sau să-și cunoască prea puțin timpul și oamenii. Pot exista, deopotrivă, și motive exterioare, la fel de neinteresante, acum, la care poezia s-a oprit **cîndva**, pe bună dreptate ; a face azi același lucru este la fel, un gest anacronic. **Poema dialectică** poate fi luată drept o incisivă artă poetică. E construită pe enumerarea modelelor negative („Poema decadentă de salon“, „Poema-agonică de-amurg“, „Poema umedă, de burniță, de glod“, „poema grea, neurastenică, exasperată“), cărora li se opune „Poema sinceră, umană, nefardată, / fără parfumuri de cochetă, / fără bătaia pleoapei cu glicerina lacrimei udată, / și prefăcătoria veche, sceptică. // Poema dialectică“. **Un om în agora** divulgă, cu argumente nuanțate, o puternică alergie la artificiu.

Caracterul pronunțat polemic al pledoariei nu poate scăpa nimănui. Ironia sau condamnarea directă, vehementă, decurg dintr-o riguroasă demonstrație (în măsura în care poezia acceptă demonstrația). In concepția autorului, epoca modernă, în genere, societatea noastră de azi, în special, obligă artistul să evadeze din individualism. Reversul, evadarea în factice, mimarea unor stări de spirit de îndoielnică autenticitate sînt minimalizate cu bună știință. Concluzia exprimă un adevăr elementar : poezia trebuie să fie o inscripție durabilă pe frontispiciul vremii. Citez din **Litanie** : „Ii plîng pe cei ce în nisip au scris / sacrul lor vers / și marea cu coamele de spumă, nechezînd, / l-a șters. / Pe cei ce și-au încredințat singurul cîntec / unui zefir — / pasăre cu aripi albe / căzută în primul cimitir“ **(Litanie).**

Un om în agora este, în același timp, și o încercare de autoportret și cînd spun aceasta mă refer îndeosebi la al doilea ciclu al cărții, intitulat sugestiv **Tainițe desferecate.** Autorul conturează cîteva atitudini specifice („Oricare gest era un paloș ascuțit — / tăiam felii de infinit“), își dezvăluie intențiile („N-am adunat comori, avar, / n-am îngropat în mine nici un creițar. / Tot ce-am dorit era netrebnic și hidos. / Vream pentru oameni să mă primenesc, sfios“). Mereu activ, avid de participare, exclamă cu subînțeleasă mîndrie: „De mult nu mă mai scald / în spuma ceții, / nu mă mai pot tămădui / de boala crudă a lucidității“. Detestă postura distantă, superioară a artistului „neadaptat“: „Nu sînt o rece, neclintită / stea polară, / ci bobul de lumină aprins / în bulgărele viu de ceară. / Cînd vreau / pe lacul de argint al lunii, / gondolier, să cînt, / mă înăbușe mareea sîngelui / umflată pe pămînt“ **(Evadare).**

A treia (și ultima parte) a volumului cuprinde impresii de călătorie culese de pe un itinerar italian reunite sub titlul de **Pămînt, piatră, istoric.** Referindu-se la locuri și opere celebre, Dumitru Popescu meditează — completînd demersurile anterioare — asupra omului zeificat prin creație. Genul acesta de evocare peste timp riscă îndeobște căderea în descriptivism și în emoția de suprafață, dictată de extaz. Ciclul menționat oferă însă pagini întrutotul remarcabile, de fină observație și întreținută încordare afectivă, prelungind contemplația, mai bine zis dezvoltînd-o, în meditație dramatică. **Testament,** piesa finală a volumului mi se pare elocventă în acest sens. „De mult pieriți, etruscii n-au lăsat / spre-aducere-aminte / nici o cetate, nici o casă, / doar morminte. / Grămezile de aur adunate / împodobeau cavouri, nu palate. / Au strîns prin secoli / glorii lumești, putere ; / n-au pus în urna veșniciei / povestea vieții efemere. / Ei au clădit cetatea morților, / de piatră, / să dăinuie etern, / ca moartea, / nestricată. / Etruscii au murit scăldați în sînge / de învingători, / dar tragedia a pierit / din cimitirul fără flori. / Mormintele se umplu de spaime / și de tristeți nespuse / doar cînd se năruie / peste materia și timpul / descompuse / Moștenirea etruscilor care-au trăit / o viață aproape frustă, / e moartea trainică, / robustă“ Intîlnim pretutindeni aceeași obsesie a durabilului, același omagiu adus artei ca simbol inefabil al permanenței. David al lui Michelangelo apare ca expresia forței și inteligenței dominatoare. De altfel, în ciuda tonului patetic, nostalgia rigorii clasice, a frumuseții sănătoase și limpezi este o permanență de subtext în **Un om în agora.** Apare în prim plan, cu insistență, omul ca forță constructivă, apt de a înfrunta, printr-un efort herculean, timpul. Nu-l caracterizează entuziasmul facil, ci lupta dramatică, riscul asumat fără ezitări : „Am hotărît ca să mă dau / județului mulțimilor / spre care-acum cobor . . . / Spre siluete înalte / de fum, de amintire și de sînge, / spre patimile stinse, spre patimile-aprinse, / pentru a mărturisi, / a scuza. / a ispăși, / pentru a plînge / și a mă umili“ **(Un om în agora).**

Omul din agora este omul care se expune. O face cu luciditate și, în e-

---

critica prozei

Gib I. Mihăescu
teatru

GIB I. MIHĂESCU

O foarte binevenită inițiativă a editurii „Dacia“ pune în circulație, într-un volum compact, teatrul unuia dintre cei mai originali prozatori interbelici, Gib Mihăescu, demn — după cum ni se revelă — de considerație, nu doar literară ci și scenică, și în ipostaza sa, quasi-neglijată, de dramaturg. Ediția 1) este îngrijită și postfațată de Leon Baconsky. Textele sunt alese și restabilite cu acuratețe și competență, iar eseul ce le încheie. Teatrul lui Gib I. Mihăescu este, evident, cea mai amplă și mai nuanțată dintre analizele dedicate scrisului dramatic al autorului Rusoaicei. Se rețin, din considerațiile lui L. Baconsky, ideea fatum-ului ce fecundează concepția pieselor, cît și ideea simbiozei epic-dramatic în construcția lor.

Volumul cuprinde două drame (Pavilionul cu umbre — singura jucată, în 1928 — și Sfîrșitul), comedia Confrații, iar în Addenda, dialogul Criza în barou și fragmentul Don Juan.

Pavilionul cu umbre este o dramă tragică expresionistă, în tonuri clarobscure și rezonanțe ibseniene. Din prima scenă se discută despre o stafie care ar da tîrcoale conacului. N-ar fi singurul lucru ce ar aminti de Hamlet, pentru că și însăși întreaga atmosferă a piesei este, cum a observat Șerban Cioculescu, „septentrională“. „Pavilionul“ cu umbre, prin dezastrele pe care le evocă și, pare-se, provoacă, este un fel de Wuthering Heights (Casa de la Răscruce de Vînturi). Și la conacul „boierului“ Ilarie, patimile au acea intensitate monstruoasă, și aici locurile determină un fatum, o „predestinare“. Heathcliff, maleficul cu suflet mare, este, la Gib Mihăescu, personajul Geo, care sub masca cinică dosește o sensibilitate exacerbată, deschisă în primul rînd — ca în toată literatura lui Gib — geloziei.

Ce se petrece la această răscruce de vînturi ? Cu douăzeci de ani în urmă, „boierul“ Ilarie și-a surprins soția, pe Angela, în brațele lui Miti. A tras, dar gloanțele n-au făcut decît o victimă. Angela a scăpat, și timp de ani de zile căutările furibunde ale lui Ilarie au fost zadarnice. Renunțînd a o mai găsi, el și-a consacrat toată atenția educației fiicei sale, Liana, care acum, la începutul acțiunii propriu-zise, este în compania a doi tineri, cinicul Geo și impecabilul Marius, hărăzit ei, prin înțelegerea părinților (pe care ea n-o dezaprobă) ca soț. Profitînd de absența lui Marius, care-și ia un doctorat la Sorbona, Geo o indoctrinează pe Liana, făcîndu-i apologia situației de amanți. O convinge, și ea-i promite că i se va da chiar înainte de căsătorie. Este momentul „logodnei demonice“. logodnă pe care protagoniștii o pecetluiesc cu un sărut. Pînă aici am fi crezut că totul concură spre reeditarea dramei de acum douăzeci de ani, că Geo, care se jucase de-a fantoma lui Miti, va deveni un al doilea Miti. Dar sărutul e surprins de Ilarie și, intransigent, el obligă pe Geo să ia de soție pe Liana. Bănuim acum o nouă direcție : înșelătorul înșelat, sau cine sapă groapa altuia . . . Inceputul actului trei pare a confirma : Liana are, în pavilionul cu umbre, întîlniri ilicite cu Marius, reîntors din Franța. Dar iată că scena dintre ei doi lămurește lucrurile : întrevederile lor sînt eminamente oneste, Liana e dezgustată de platitudinea sufletească a lui Marius, bun de etern soț dar nu de etern amant, și i-o spune, asigurîndu-l că Geo e cel iubit și că lui nu-i va ceda niciodată. Infuriat, Marius o bruschează pe o canapea, și în acel moment intră Geo. Ochilor săi situația îi apare fără echivoc, și bineînțeles că în van tentează Liana să-l convingă de adevăr. Geo se sinucide, pe același loc unde căzuse și Miti.

Pavilionul cu umbre nu este atît drama unei „reîncarnări“ simetrice, cum s-a zis, cît drama unei Neînțelegeri (malentendu). Liana nu e în fond Angela, ea are percepția superiorității lui Geo, pe care nu-l înșeală. Geo nu e Miti pentru că devine soț, iar Marius, pentru că n-are „stofă“. Conflictul, cu două spectaculoase răsturnări, schimbări de sens, mi se pare de o certă coerență și plauzibilitate. Accentul tragic este dat, cum spuneam, de fatidica Neînțelegere. Geo e un Othello căruia el însuși și-a fost Iago și el însuși victimă.

Prin claritatea caracterelor și vigoarea conflictului, Pavilionul . . . este o piesă excelentă, și în acest sens subscriu integral la concluzia lui Șerban Cioculescu din 1935, care o socotea „poate una din cele mai bune ale literaturii noastre dramatice . . . admirabil construită, de un patetism covîrșitor“ (Asp. lit. cont., București 1972, p. 313).

Sfîrșitul este dramatizarea nuvelei cu același nume. Finalul este însă modificat spre o rezolvare happy. Bîrnea și Mada sunt, oarecum ca Sandu și Ioana ai lui Holban, ființe care nu pot trăi nici împreună, nici separați. Se despart pentru a se căuta, se găsesc pentru a se suspecta. Bîrnea e sfîșiat între dragoste, ca forță de atracție, și gelozie, ca forță de respingere. Finalul prea de operetă și unele inadmisibile lungimi scad din tensiunea acestei lucrări.

Confrații, este o savuroasă comedie caragialescă. Comicul, de cea mai bună calitate, este extras din lumea baroului și a burlesc-trivialelor relații familiale triunghiulare. E o piesă în care toată lumea e înșelată și toată lumea înșeală, atît în alcov cît și la tribunal. Caliopi Vîlceanu își traduce soțul cu protejatul acestuia și nu s-ar da în lături s-o facă și cu dușmanul neîmpăcat al ambilor, cațavencianul Mușoiu. Portărelul Gașpar — Pristanda redivivus ! — suge la două oi, luînd de la Vîlceanu parale ca să i-l aducă pe Mușoiu și de la Mușoiu ca să i-o aducă pe Caliopi, dar există și pentru el un „Puiu“ care-i seduce nevasta. Verva lui Gib Mihăescu e uimitoare, ritmul crește de la act la act, piesa e într-adevăr un „cadril al concupiscenților“. Limbajul e caragialian („Esmeralda Purcel“, „Ha . . . o luăm cu tactică mare !“ etc.), ca și viziunea terifiant comică a unei lumi de voioasă meschinărie. Scenicitatea textului este absolută, și ar fi regretabil să nu se joace.

Teatrul lui Gib Mihăescu, prelungire organică a nuvelisticii sale generate de obsesia promiscuității și a „tragediei alcovului“, este un teatru violent expresionist în direcția tragică la fel ca în cea comică.

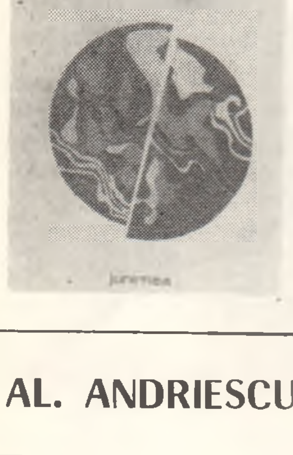
Sub îngrijirea lui George Muntean a apărut la Editura pentru Turism o culegere de articole semnate G. Călinescu, sub titlul Insemnări de călătorie 2). Efortul de a face cunoscută această latură a lui Călinescu merită apreciere, ediția este însă imperfectă. Titlul nu acoperă conținutul : multe texte nu sînt deloc însemnări de călătorie ci considerații despre arhitectura, urbanistica Bucureștiului etc. Visuri înfăptuite, de pildă, este o utopie arhitectonică, fără nimic comun cu notele de călătorie, la fel De vorbă cu P. Ovidius Naso, care e o lecție de ținută optimist clasicizantă.

*

Există mai multe moduri de a călători. Este modul romantic : natura e făcută părtașă zbuciumelor artistului. Peisajul e întotdeauna ori în deplină consonanță, ori în deplin contrast cu sufletul subiectului. Călătorul romantic face din natură un

---

critica criticii



AL. ANDRIESCU

Chiar dacă abia acum debutează editorial, Al. Andriescu s-a remarcat printr-o destul de susținută activitate publicistică, întinsă pe aproape două decenii și localizată în revistele din Iași. Articolele și cronicile sale mai vechi trădau preferința pentru studiul stilistic al fenomenului literar, care cu vremea a cedat locul unui eclectism (în înțelesul pozitiv al cuvîntului) de metodă. Textul programatic al recentului volum de **Disocieri** (Editura Junimea, 1973), **Creație și explicație**, datat 1966, este o bună confirmare. Autorul pleacă de la afirmația întemeiată că, în ciuda tuturor promisiunilor pe care le face în direcția asigurării unui mai înalt grad de obiectivitate a actului critic, critica stilistică n-a trezit la noi interesul scontat. „Propunerea care se face criticii literare de a-și însuși metodele exacte ale stilisticii structurale“ a rămas fără răspuns „și aceasta (. . .) nu numai din vina criticii literare“ (p. 190). In schimb, ea a găsit ecou printre lingviști, dovadă existența culegerii **Studii de poetică și stilistică,** unde majoritatea semnatarilor, „hrăniți pînă la saturație de lectura volumului **Style in language**“, fac „sîrguincioase aplicații“, străduindu-se să confirme „numai ce s-a spus anterior“, încît defectul esențial al acestor întreprinderi vine din incapacitatea de a formula „puncte de vedere noi, persoanele“, față de opere. Și Al. Andriescu folosește ocazia pentru a spune că nu de asemenea analize avem nevoie și că „nu se poate face critică stilistică“ fără „vocație pentru literatură“. O pledoarie, așadar, pentru conciliere între „nevoia de exactitate și obiectivitate“ și „intuiție“, ca să folosesc cuvintele lui Sorin Alexandrescu (citate la p. 189), despre care autorul ne asigură că e singurul din întreg opul stigmatizat care face „critică, în sensul deplin, creator al cuvîntului“ (p. 193). Dacă situația este cea prezentată de Al. Andriescu, atunci ea indică un curios comportament al criticii noastre. Căci, e pur și simplu paradoxal să respingi o metodologie, oricare ar fi ea, numai pentru că o mediocră culegere aplicativă o deservește. Eșecurile ca atare nu dovedesc decît că realizatorii lor sînt lipsiți de „vocație pentru critica literară“, căci, dacă orice metodă se verifică prin rezultate, nu întotdeauna este metoda vinovată de ele. Cum recunoaște și autorul **Disocierilor** nu asemenea mostre reprezintă critica stilistică și, deci, nu existența lor (și a altora) a provocat scepticismul. Cei dornici a estima posibilitățile reale ale criticii stilistice nu trebuiau decît să aibă în vedere textele unor Vossler, Spitzer, Ingarden, Ullmann, Serge etc., dezacordul avînd greutate numai față de lucrările acestora. Și apelul la ele ar fi condus la încheierea că nici una nu pretinde existența unei metodologii unice a examenului stilistic (fiecare elaborînd și aplicînd o metodologie proprie), ceea ce ar fi evidențiat improprietatea „propunerii care se face criticii literare de a-și însuși metodele exacte ale stilisticii structurale“. Vocația adevăratului critic, indiferent cărei școli i-ar aparține, este aceea de a-și crea singur metoda pe care, apoi, o ajustează pe potriva fiecărei opere. Manifestîndu-și rezervele față de „metodele exacte“ ale criticii stilistice, autorul **Disocierilor** nu le neagă acestora completa utilitate. Refuzul său privește mai ales ambiția decretării metodologiei stilistice drept unica acceptabilă. Nu metoda ca atare îi repugnă, cît tentativele de a o transforma în dogmă. Și, în aceste condiții scepticismul se transformă într-o atitudine de principiu : căci, consecvent fiind, Al. Andriescu nu poate să înlocuiască o dogmă prin alta, să propună adică în locul metodologiei incriminate o altă cale, unică, de investigare a universului literar. Toate posibilitățile sînt semnalabile în măsura în care își dau mîna în tentativa de definire a operei. Practicînd un eclectism de metodă, Al. Andriescu pledează, implicit, pentru o critică totală.

Prin organizare acest volum de Disocieri nu ambiționează configurarea unui tablou sistematic al poeziei, prozei și criticii noastre contemporane, ci — mai degrabă — a cercului preferințelor și preocupărilor autorului. Scriitorii care îi rețin atenția (Ion Barbu, Ion Vinea, Nicolae Labiș, Nicolae Țatomir, Nina Cassian, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, Horia Zilieru, Gabriela Melinescu, Dan Laurențiu, George Lesnea, Gellu Naum, Ion Brad, Ion Chiriac, Vlaicu Bârna, Sergiu Adam, Ion Iuga, Haralambie Țugui, Alexandru Andrițoiu, Victor Felea, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Gib I. Mihăescu, Vasile Rebreanu, Laurențiu Fulga, Paul Georgescu, Eugen Barbu, Marin Preda, Corneliu Ștefanache, Tudor Vianu, Mihail Sadoveanu) definesc prin tematică și formulă orientări literare de o mare diversitate, ceea ce-i unește fiind, în primul rînd, atenția criticului, dispus să poposească răbdător asupra fiecăruia. Și, la urma urmelor, nu aceasta e marea datorie a criticului ? In consecință, articolele care compun volumul și care aparțin unui impresionist cu resurse (două exemple : „Sîntem mai degrabă frapați, atît în **După melci** cît și în **Riga Crypto și lapona Enigel,** de unele ritmuri folclorice care ne îndeamnă să le legăm altfel de izvoarele autohtone. Firește, demonstrația ar fi mai greu de făcut pentru **Riga Crypto . . .** [. . .] In ciuda unor astfel de elemente, multe din versurile poemului ne invită la o altă călătorie, într-un spațiu mai familiar, care este acela al baladelor populare și al orațiilor de nuntă construite, după cum se știe, alegoric“. Sau : „. . . oricît ar părea de stranie apropierea, în această lume fantastic-folclorică, cu linii naive, deformate, simplificate, în care un fel de gravitație afectivă, particulară vîrstei, imprimă mișcări curioase, recunoști parcă ceva din pictura lui Chagall, în special cînd poetul se apleacă asupra acelorași teme, familiare pictorului, ca nașterea, nunta, moartea. Apropierea o facem numai pentru a ușura înțelegerea poeziei lui Ion Chiriac, nu pentru că am descoperi aici o cît de slabă influență“ — pp. 18—19, 141—142) rezistă desfăcute din „ordinea“ volumului. In dezvoltarea discursului critic, Al. Andriescu își alege ca punct de plecare o altă opinie critică, față de care se delimitează. Rezultă o critică a rediscutării etichetelor, a reformulării judecăților de valoare. Acesta pare să fie și sensul titlului înscris pe copertă : **Disocieri. Ion Barbu sau Mitul lui Ianus** pleacă de la „părerea unor autori care, obsedați de omul de știință Barbu, îi văd și poezia izvorîtă dintr-un principiu unitar“ (p. 7), pentru a dezvolta în continuare ipoteza dualității naturii sale poetice. **Ion Vinea, poetul** debutează prin respingerea anexării acestuia la poezia de avangardă, în cadrul căreia i s-a asigurat, de la Șerban Cioculescu încoace, „o foarte moderată «poziție de centru»“. Este semnalat interesul poetului pentru elementul rural, dar — departe de a avea o valoare polemică — întrebuințarea lui este justificată numai de „necesitatea de a găsi mijloacele potrivite, pe care le va căuta și în mediul citadin, pentru a-și defini propriile-i stări sufletești“ (p. 35). **Confluențe tradiționaliste** încearcă o altă definire, mai adecvată și mai nuanțată, a tradiționalismului, ca o „stare de spirit capabilă să genereze poezie“, nu simplă „manieră stilistică istoricizantă și folclorizantă, superficială și perimată“. Poetul „tradiționalist „trăiește în interior din memorie și pentru memorie, de unde rezultă un sentiment al istoriei foarte dezvoltat și, în consecință, o conștiință a îndatoririlor patriotice și civice foarte fermă, iar în exterior nu se poate mișca decît într-un anumit spațiu, în care-l plasează biografia sa și a colectivității naționale, de unde nu se poate smulge“ (p. 138). Argumentele literare, extrase din volume semnate de Ion Brad, Vlaicu Bârna, Ion Chiriac, Ion Iuga, Sergiu Adam, Haralambie Țugui și Alexandru Andrițoiu, urmăresc susținerea acestui înțeles (nu știu de ce n-a fost introdus aici și textul intitulat **Poezia sub imperiul memoriei**).

Cele mai interesante articole din **Disocieri** (la cele deja citate aș adăuga **Convertirea lui Lucifer, Critica simpatetică, Mirajul limbajului baroc** și **Proza frustrării**) se remarcă prin ineditul formulărilor și acuratețea susținerii lor. Echilibrat în judecăți și expresie, Al. Andriescu este partizanul unei literaturi de structură clasică. Respingerea exagerărilor din poezia lui Gellu Naum (în **Drama comunicării** i se recunoaște acesteia gratuitatea și lipsa de logică internă, cu adăugirea că atunci cînd „își stăpînește ispita de a așeza peste adîncurile ei masca tragică a bufonului“ poezia „nu-i lipsită de har“) sau din cea a Gabrielei Melinescu **(Amenințarea imaginii)** își au izvorul în aceeași preferință pentru ordine și măsură. Iar faptul că tinde să-l anexeze pe Ion Vinea „liniștitelor zone clasice“ nu este o întîmplare, ca și — de altminteri — punctarea „tentației clasicismului“ în lirica lui Nicolae Țatomir. Atent la surprinderea notei specifice a fiecărei opere (fie prin semnalarea gală măsură, cu patimă, conștient că participarea sa la „vuietul vremii" e o condiție a desprinderii din anonimat. Deschiderea spre obiectiv, spre realitate, confruntarea cu ea nu înseamnă ignorarea individualității umane, anularea marilor neliniști interioare. Volumul lui Dumitru Popescu cunoaște multe pagini de introspecție lirică, exteriorizarea emoției fiind un proces exploziv, compensator, rezultat al unor tensiuni reale.

Generozitatea, nefardată la rîndul ei, este un leit-motiv convingător, lipsit de ostentație și de gratuită exaltare.

MIHAIL SABIN

Prin **Arena cu paiațe** Mihail Sabin demonstrează (involuntar) că se află în stadiul de punere la punct a unei formule ce se anunță a fi interesantă. Deocamdată o schițează, se apropie de ea prin tatonări prelungite. Rezultatele actuale pot deconcerta prin oscilații foarte largi, de la plus la minus. Autorul pare copleșit de importanța misiunii sale și vrea să spună tot, cît mai convingător și cît mai original, dacă se poate. Nu are însă suficientă forță și îndemînare pentru a prinde fără ezitări tonul convenabil, pentru a defini clar o formulă și a se încadra perfect în ea, pentru a impune un stil original, spre care, de fapt, tinde.

Mihail Sabin se dorește un cabotin rafinat, un **poseur** inteligent, un fel de Charlot cu toată suita de virtuți înduioșătoare caracteristice personajului. Vrea să joace cu dezinvoltură o farsă cu tîlcuri, o falsă melodramă în care, evident, expresia nonșalantă, ghidușă, șarja groasă și bufoneria să subînțeleagă un fond sufletesc grav, asediat de probleme fundamentale. O comedie amară într-un agreabil stil de **belle époque** este jucată fie cu timiditate, fie cu prea mult zel, cu surplus de vorbe mari, cu surplus de vorbe mici, cu efuziuni sentimentale și cu speculații ideatice mai mult sau mai puțin necesare (prin structura sa Mihail Sabin nu este un cerebral). Nu poate fi evitată o anume grandilocvență (detestată în intenții și pretenții), după cum ceea ce se conturează deja ca formulă este inegal susținut. Bagatelizarea cinică a dilemelor metafizice (procedeu foarte spectaculos și eficace în sine) cunoaște efecte indezirabile: „adevărul nu moare zbiera un cărunt filozof / cocotat pe o ladă dar ce adevăr mai grozav / decît orbul și surdul risipit în lumină / lanțuri rupînd sub noianul de strigăte / cînd oameni și vite se-adună și cîntă / în ziua de bîlci lîngă miasmele toamnei?" (**Scene din bîlci**).

Volumul vrea și reușește să fie în bună parte o meditație asupra condiției poetului; titlul însuși e un avertisment. O prezență sporadică (din păcate), dar demnă de luat în seamă este erosul, unde Mihail Sabin devine cu adevărat personal, dezarmant de simplu și prin aceasta mai convingător decît în alte rînduri. Dragostea crepusculară e sugerată remarcabil într-un **Spațiu de clemență**: „Ne-a îngropat zăpada nici veșnică, nici pură, / un anotimp de vînturi ne-a ocrotit în ploi, / tu ai rămas sub fluturi, eu mi-am țesut armură — / un spațiu de clemență vibrează între noi. // S-au risipit deodată acele lumi ciudate / prin care-n stări febrile plutisem amîndoi, / doar păsările Cranus de mult crucificate / trec spațiul de clemență care vibrează-n noi. // Arborii prinși de fulger se schimbă în cărbune / și umbra lor vîndută prin ierburile moi / preface surd peisajul, crispare, eroziune... / un spațiu de clemență plutește între noi".

Jocul în arenă pe care ni-l propune Mihail Sabin rămîne interesant ca punct de plecare, este în tot o utilă repetiție pentru o viitoare, posibilă, „reprezentație de gală".

Daniel DIMITRIU

---

confident și o oglindă.

Este apoi modul clasic. Peisajul emană liniște, serenitate, calm. Omul clasic vede în natură principiul stabilității, al eternității concretizate în reveniri ciclice. Ieșirile sale, „excursiile" (ex-cursus) sunt momente în paranteză, clipe de respiro și nimic mai mult. De vreo comuniune cu natura nu poate fi vorba. (Comuniunea e mai curînd cu cosmicul). Pentru perfectul clasic, natura e un spațiu indiferent, neutru. Forța ei de sugestie e mai mult ideologică decît emoțională.

Este, în fine, modul realist. Călătoria pentru cunoaștere, călătoria programatică. Realistul nu simte, ci înregistrează. Călătoria devine un act pragmatic, anti-liric.

*

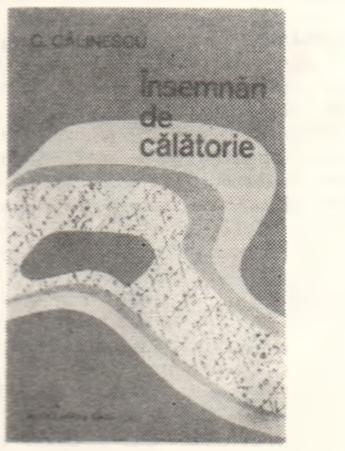
Călinescu călătorește realist. Călătoria sa este mai totdeauna o documentare. El nu pleacă pentru a pleca, ci pentru a căuta ceva. Nu are gustul promenadei, al hălăduielii, al excursiei-scop-în-sine, à la Hogaș. Pentru el refugiul, cînd îi simte nevoia, nu e Natura, ci Cultura. Naturalul prea pur, adică prea epurat de om, îl agasează. Călinescu ar vagabonda prin codri de columne.

El adulmecă, oriunde-și pune pasul, monumentul sau monumentalul. A avut foarte dezvoltat simțul extremelor: micul și marele infinit. I-a plăcut să cînte nemărginirea galaxiei și încolțirea cartofului. Jubilează în fața imensității egale a Bărăganului și-n fața firului de iarbă ce străpunge, plăpînd, crusta, încovoiat de furnici. Il impresionează acut grandiosul geologic, vechimea pietrificată, sugerînd vesnică sedimentare, clasicitate deci. „Zbuciumul marin, cu fascinanta versatilitate coloristică, îi împinge gîndul la Baudelaire și Ovidiu, la imnul tonic, „glorios" al valurilor. „Rîurile gîlgîitoare nu-mi displac, le prefer totuși canalele imense sau lacurile rotunde, tot ce pare tras cu rigla sau cu compasul" (p. 184).

Tot ce e masiv și frust găsește ecou în Călinescu. „Mă incintă rostogolirea nucilor și carnea vîrtoasă a gutuilor... Imi plac în părțile nămoloase cirezile negre de bivoli, și chiar porcii fumurii ce se întorc seara în sat izbind fiecare cu putere și mari grohăituri în porțile caselor lor... Imi plac de asemenea povîrnișurile munților stîncoși, feliile de piatră sau incolăcirile ca de viscere ale rocii... Cu pălăria in mînă ca într-un dom am stat într-o mină de sare, palat feeric..."

Orașele le străbate cu ochi de Ioanide. E întristat de haosul arhitectonic, de precaritatea prezențelor monumentale, dezordinea edilitară. Visează cetăți luminoase, geometric compuse, cu rigla sau cu compasul, în simplități rafinate exploatînd cubul și sfera, coloana și porticul, piețe vaste și aerate, pentru a „deștepta sentimentul durabilității", cu fîntîni și bazine, obeliscuri și columne, luxurianță statuară. Să observăm că idealul arhitectonic călinescian este de un clasicism încărcat, frizînd barocul. Iată: „Am patima marilor săli, cu plafonuri pictate sau ornamentate cu casetoane, a uriașelor scări de marmoră, a pereților pictați fresco, a statuilor și busturilor, a coloanelor de porfir, a ușilor de iasp, a zidurilor de travertin, a sticlăriei și poteriei grandioase" (p. 41; 21 august 1944).

Descrierile se îmbină cu citate din clasici, antici și români. In cronici mai recente, își face loc panoramarea antitetică prezent-trecut. Călinescu laudă efortul de umanizare a naturii, spectacolul muncii îl bucură, simțindu-l ca pe un afront adus inerției și „naturalului", prefacerile îi ațîță entuziasmul emfatic. Și e firesc ca, născute sub semnul entuziasmului imediat, unele notații să sufere de convențional.



G. CĂLINESCU

George PRUTEANU

---

[1] Gib I. Mihăescu, **Teatru**, ediție, text stabilit, postfață și bibliografie de Leon Baconsky, ed. Dacia, Cluj. 1973, 323 pp. cu un portret al autorului hors-texte.

[2] G. Călinescu, **Insemnări de călătorie**, ediție îngrijită, prefață și indice de George Muntean, Editura pentru Turism, 1973, 222 pp.

---

circulației unor cuvinte-simbol: **fîntîna** la Vinea, **lacrima** și **plînsul** la Dan Laurențiu, fie prin analiza construcției și a substanței narative în romane), Al. Andriescu figurează prin **Disocieri** un moment al procesului în care se află angajată critica noastră, acela de definire a valorilor literaturii contemporane. Motiv pentru care aștept cu încredere viitoarele sale volume.

LA ROCHEFOUCAULD
aventura orgoliului
de MARCEL PETRIȘOR
CONTEMPORANUL NOSTRU
CONTEMPORANUL NOSTRU

MARCEL PETRIȘOR

A scrie azi o carte despre La Rochefoucauld, iată o ispită dintre cele mai mari, dar și mai pline de riscuri. Ispită — pentru că paginile **Maximelor** sînt, la mai bine de 300 de ani de cînd au fost elaborate, de o uimitoare modernitate, risc — deoarece, în anul de grație '73, nu-ți poți permite luxul de a redacta o carte despre inteligentul duce, fără a adăuga un crîmpei inedit la cîte s-au spus cu privire la persoana și opera sa. Căci, bibliografia este, fără exagerări, impresionantă. De la Madame de Sablé (Claude Mauriac socotește că ea a formulat cel mai bine nota modernă a **Maximelor**, fraza ilustrativă fiind desprinsă dintr-un articol din **Journal des Savants**: „C'est un traité des mouvements du coeur de l'homme qu'on peut dire avoir été comme inconnus, avant cette heure, au coeur même qui les produit...") la Sainte-Beuve, de la Bruyère la Gustave Lanson (capitolul despre la Rochefoucauld din **Histoire de la littérature française** concentrează în 4 pagini toate ideile pe care critica le va dezvolta mai tîrziu), de la Brunetière la Robert Kanters (și n-am amintit decît cîteva dintre numele ilustre; în literatura noastră, memorabil rămîne eseul lui Paul Zarifopol, **Pentru explicarea lui La Rochefoucauld**), comentariile deconcertează prin diversitatea perspectivelor. S-a ajuns chiar pînă la a se întrevedea în **Maxime** primul roman al literaturii franceze (Jacques de Laccretelle). Chiar și o atît de sumară listă poate depune mărturie despre capcanele ce-l pîndesc pe temerarul autor al unei alte cărți asupra lui La Rochefoucauld și am făcut această excesivă introducere pentru a sublinia interesul firesc cu care a fost așteptat volumul lui Marcel Petrișor. Din păcate, colecția „Contemporanul nostru" a Editurii „Albatros" (unde el a apărut) își propune obiective ceva mai modeste, și l-aș aminti aici pe acela de a furniza „tînărului cititor o cheie pentru înțelegerea unor puternice personalități artistice, o introducere într-o operă de profundă rezonanță contemporană pe căi ușor accesibile". Precizarea din prezentare, după care autorii „introducerilor" vor dezvolta, fiecare, o „viziune proprie", nu numai că este în deplină contradicție cu obiectivul transcris anterior, dar nici nu a fost respectată de semnatarii volumelor tipărite pînă acum în cadrul colecției (singura excepție, **Anton Holban — complexul lucidității** de Al. Călinescu, este departe de a sluji inițierea în literatura lui Holban, adresîndu-se exclusiv cunoscătorilor acesteia).

La Rochefoucauld — aventura orgoliului reia în termeni nemodificați una dintre temele clasice asupra căreia a meditat critica și este, fără pretenții, o introducere în La Rochefoucauld, cu defectele și calitățile oricărei întreprinderi care nu depășește limitele genului. Scrisă alert, ea se citește cu ușurință și plăcere, mai ales că nu presupune vreun efort de gîndire din partea lectorului, care la sfîrșit se întreabă însă justificat: ce-l va fi determinat pe Marcel Petrișor să compună o asemenea carte? Răspunsul e greu de bănuit. Autorul își propune să refacă din **Maxime** și **Memorii**, dar mai ales din datele existenței, chipul interior al moralistului. **Mai ales**, pentru că Marcel Petrișor dovedește un nemaipomenit apetit pentru faptul istoric. Evenimentele biografiei, bătălii, prietenii, intrigi, relații amoroase și de spirit sînt detaliate în trei dintre capitolele lucrării (**Eroul, Aventura** și **Apologia**), pentru ca al patrulea (**Orgoliul**) să examineze **Maximele** cu recuzita antonpannescă din **Povestea vorbii** și uzînd de parafrază. Dezvoltînd o informație luxuriantă și parazitară, autorul dezvăluie laturile ascunse ale conflictelor din epocă, bîrfește adică, agreabil și cu o vădită voluptate curtea veacului al XVII-lea francez și, implicit, pe La Rochefoucauld însuși. Judecățile se hrănesc din tradițiile critice ajunse locuri comune, cu o unică excepție. Este vorba de ideea fugar enunțată, și tot la fel părăsită (p. 99), cu privire la aptitudinea aforismului de a depăși, prin caracterul său fulgurant, dificultățile gîndirii raționale. Și e de mirare, de altfel, că Marcel Petrișor nu exploatează ipoteza gîndirii afective, a „judecăților inimii", aptă, cred, ea singură să devină axa unei cărți despre modernitatea **Maximelor**.

Conceput parcă special pentru a ilustra obiectivele mărturisite ale colecției în care apare, **La Rochefoucauld — aventura orgoliului** aparține unui eseist inteligent și matur care se risipește nejustificat în producții onorabile.

Al. DOBRESCU

---

cartea străină

BUZZATI*)

Dino Buzzati nu face parte din acea categorie de autori cum ar fi Joyce sau Kafka — aflați pe buzele tuturora chiar cînd cărțile sînt mai puțin citite. Și asta nu pentru că diferența de valoare ar fi motivul. Criticii au remarcat apropierile în acest sens. Mai mult, au remarcat puncte comune de concepție în ceea ce privește opera multora din prozatorii moderni. O asociație frecventă este cea între autorul pe care-l discutăm, Buzzati și Kafka. Desigur apropierea nu urmărește „genul scurt", povestirile, pentru că multe din cele semnate de Buzzati au un caracter diferit de cele ale autorului *Procesului*. „Melanjul" dintre moarte și acele ființe pe care autorul le ferește de un eroism grandilocvent, (în *Montana)* dar și de o umilință sentimentală, este o bună prefigurare a poeticii lui Buzzati din celebrul roman pe care l-am amintit. Și *Cei șapte mesageri* poate fi privită la fel ca o introducere la *Deșertul Tătarilor*, aici fiind vizat celălalt aspect, al unei așteptări fără speranță, însă a unei așteptări lucide, conștiente, susținută în gratuitatea ei de o ascunsă dorință, o dorință nedefinită, dar cu atît mai ispititoare cu cît e mai nebuloasă. *Cei șapte mesageri* ar putea fi apropiată de Borges — asocierea s-a făcut, de altfel — însă mai ales prin aspectul „pozitivist": calculul intervalelor în care curierii se pot întoarce, al vieții care mai e de trăit etc. Deci borgesiană este introducerea unor termeni exacți, asupra cărora rațiunea este perfect stăpînă (timpul, aici) într-o altă dimensiune, de data aceasta vagă și deschisă tuturor evaziunilor imaginative (spațiul, granița spre care plecase și care poate nici nu există sau poate a fost trecută). Specifică lui Buzzati îi este însă o altă caracteristică, și anume trecerea imperceptibilă de la realul bine conturat, cu mijloacele epice „tradiționale" într-o lume care nu poate fi decît cea a visului, a fanteziei. Cel plecat să atingă granița imperiului, în *Cei șapte mesageri*, ajunge să se gîndească la o altfel de graniță, cea dintre real și miraculos. Granița geografică devine o graniță existențială și în acel moment legăturile cu realul (familia, orașul, evenimentele) devin tot mai slabe și mai puțin importante, ceea ce contează fiind ce se va întîmpla mai departe, care este viitorul, ce este „dincolo". Mesagerii nu mai sînt trimiși către locul de plecare, către oraș, ci înainte, spre viitor, spre necunoscut.

Aceasta este de fapt esența creației lui Buzzati. O dizolvare imperceptibilă, dar sigură a granițelor realității și irealului. Ea este uneori mai „ostentativă" — ca în *Secretul Pădurii Bătrîne* unde arborii și viețățile pot comunica, pot vorbi și se pot comporta cu firescul oamenilor. Însă această „exagerare" mută genul literar; avem de-a face cu un „basm" și în cazul acesta dramatismul nu-l poate depăși pe cel al fabulelor.

Deșertul Tătarilor este însă un roman inimitabil și locul său în literatura modernă nu poate fi confundat. „Parafrazat", nu pare a spune lucruri deosebite. Un tînăr ofițer, Giovani Drogo, terminîndu-și instrucția într-o instituție militară este repartizat într-o fortăreață, fortăreața Bastiani. Visurile sale de adolescent nu coincid deloc cu această fortăreață, izolată undeva la o graniță de nord, cu o importanță strategică tot mai mică și lipsită de orice contact cu „lumea bună" la care aspirase. Prima intenție este să o părăsească de îndată; acceptă însă să mai rămînă acolo un timp, cu vremea se obișnuiește și își trece viața între zidurile acestei fortărețe. În aparență nimic neobișnuit, o existență cenușie ca multe altele. Dar romanul lui Buzzati nu poate fi citit la acest nivel, pentru că sensul său este altul. E o parabolă, vor spune unii și se vor gîndi de îndată la *Ciuma* lui Camus. Și, într-adevăr, romanul are un sens figurat, dar cu un alt fel de „a semnifica". Nu e esențială tenta absurdă, continua așteptare, așteptarea fără sens, dezumanizantă, cum au remarcat mulți critici. Există această așteptare, dar nu ea e „personajul" principal și nici structura esențială a textului. Giovani Drogo observă cu uimire, în primele zile după sosire că există mulți ofițeri în fortăreață care chiar dacă au avut ocazia să o părăsească n-au făcut-o și au pierdut anii cei mai frumoși între zidurile acelea neprimitoare. Îl miră renunțarea și o pune pe seama așteptării unui destin eroic, al unui război care să-i facă glorioși. Drogo însuși, în cele din urmă — prin poziția autorului față de el — așteaptă același lucru și pare a muri cu durerea de a nu-și fi realizat acest vis, tocmai cînd devenise posibil. Dar transformările, treptele pe care urcă în destinul relevat subtil de autor sînt altele decît această ispititoare și oarecum naivă dorință. Să urmărim deci punctele nodale din țesătura acestei cărți și a personajului care o determină. Drogo acceptase să mai rămînă patru luni, după care hotărîse să se întoarcă în oraș, pe urma unor înlesniri medicale. Îl vizitează pe doctor, în acest scop, hotărît să obțină transferul. Dar în timpul discuției cu doctorul are impresia că fortăreața se depășește, zidurile sînt mult mai avîntate spre „cerul ca de cristal". „O lumină limpede, dinspre apus, le mai învăluie încă, făcîndu-le să strălucească tainic și dăruindu-le cu o impenetrabilă viață. Drogo nu-și dăduse seama pînă atunci că Fortăreața e atît de complicată și imensă" (p. 61). „Și dinspre miazăncapte, dinspre nordul invizibil de dincolo de ziduri, Drogo simțea înaintînd implacabil, propriu-i destin" (p. 63). Atunci se hotărăște să rămînă. O altă secțiune semnificativă îl face să creadă că un soldat cîntă în post: nu era însă decît zgomotul apei, un semn al naturii „indiferentă" la destinele omului. Doi ani mai tîrziu Drogo are un vis în care el, copil, îl vede pe Angustino (alt ofițer) copil și el, luat și purtat de niște ființe ireale. În sfîrșit o altă secvență în care Drogo apare ca o ființă care-și „dă curaj" prin visele unor fapte eroice: „Era ceasul speranțelor și el visa la întîmplări eroice care, probabil n-aveau să se petreacă niciodată dar care-l ajutau totuși să-și mai dea puțin curaj" (p. 78). Erau întîmplări în care nici el nu credea decît ca să-și dea curaj. Deci nu aceasta este explicația rămînerii, „așteptării". Urmărind succesiunea *treptelor* numite și după ce visul cu Angustino are o simetrică desfășurare în realitate, se poate vedea, ca și în cazul celor *Șapte mesageri*, că Fortăreața și enigmaticul deșert al tătarilor nu sînt decît o poartă către „dincolo", către o existență nu „altfel", ci suspendată, pusă sub semnul întrebării, avînd cu totul alte coordonate. Angustino e un prim semn, venit prin vis, al acestei lumi. Și, ca unuia care a poposit cît de puțin în fața marilor miracole, viața de zi cu zi a unui oraș burghez, cu convențiile arhicunoscute, nu-i mai poate spune nimic. În *Deșertul Tătarilor* nu e vorba de *așteptare*, ci de o *familiarizare* cu „trecerile", cu desființarea contururilor exacte, a obișnuințelor cotidiene care îndepărtează de marile întrebări. Este o apropiere de impasibila mișcare a cosmosului, a naturii indiferente, dar dătătoare de viață. Drogo nu mai dă lupta, cînd dușmanii apar, dar dincolo de orgoliile „omenești" — chiar dacă afirmația pare șocantă — ea nu-l interesează prea mult, pentru că acum poate trece dincolo de porți, oriunde; a învățat o viață întreagă să-și facă familiară marea întrebare și el o așteaptă, indiferent cum și unde, știind că va fi absorbit de marele circuit de lumini și umbre, de inefabilul cu care-l obișnuise deșertul tătarilor.

Chiar dacă în aparență poate fi aliniat în cadrul literaturii „absurdului", Buzzati este altfel de scriitor. Pentru el contează prea mult omul, cu toate adîncimile sale, în toată complexitatea sa, pentru a se opri la anumite probleme fals „metafizice".

Constantin PRICOP

---

*) *Dino Buzzati*, Deșertul Tătarilor *(roman)* * Povestiri, *traducere de Niculina Benguș, prefață de Romul Munteanu, Ed. Minerva, București — 1972.*

tangenţe

simeon florea marian

Activitatea folcloristică a lui Simeon Florea Marian e dintre cele mai rodnice şi mai interesante. Sub influenţa lui Alecsandri, el tipăreşte la 1869 la Botoşani. pe cînd era încă elev, primul său volum de *Poezii poporale din Bucovina*, o colecţie de balade culese şi „cerese“ (adică corectate). Cu volumul al doilea, însă, *Poezii poporale române adunate şi întocmite...* (tom. I şi II, 1873 şi 1875), el părăseşte definitiv obiceiul de a interveni în producţiile populare, desigur sub influenţa şcolii ştiinţifice de folclor de sub direcţia lui Haşdeu, pentru ca, tot în 1875, deci la începutul carierei sale de folclorist, să-şi afirme categoric metoda, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, cînd îi trimite material pentru revista „Convorbiri literare“, la care a colaborat destul de frecvent : „Cît despre anecdotele şi păcăliturile de faţă sincer vă mărturisesc că *n-am adaos nemică de la mine, ci le-am scris numai cuvînt din cuvînt după cum le-am auzit*, prin urmare şi versurile din ele sunt originale... *nici un singur cuvinţel să ziceţi că l-aşi fi adăugat eu*“.

Decisivă pentru activitatea sa literară a fost desigur, cum observa fiul său Liviu, în schiţa biografică publicată în 1910, numirea ca membru activ al Academiei Române, a cărei alegere a urmat după cum se vede din decretul semnat de Ion Ghica ca preşedinte şi Alexandru Odobescu ca secretar general, „după propunerea secţiunii istorice, apreciind înaltele D-voastră calităţi şi activitatea ce pururea aţi arătat pentru dezvoltarea culturii între Români“ (op. cit. p. IX). Alegerea a avut loc la 26 martie 1881, iar la 12 martie 1882 folcloristul îşi citeşte discursul de recepţie despre *„Chromatica poporului român“*, „lucrare care a făcut mare senzaţie pe acea vreme prin noutatea subiectului ce trata“ (ibid. p. X). *„Ornitologia poporală română*, în două vol., *Sărbătorile la români ;* tom. I şi II, trilogia etnografică despre *Naşterea..., Nunta...* şi *Înmormîntarea la români, Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor, Vrăji, farmece şi desfaceri, Satire poporane române, Tradiţii poporane române din Bucovina, Legendele Maicii Domnului, Hore şi chiuituri din Bucovina*, apărută postum, sînt numai cîteva titluri ale cărţilor sale de bază. Peste 30 de volume de culegeri populare şi studii etnografice, pe lîngă lucrările cu caracter istoric şi numeroasele referate ţinute la Academie despre operele folcloriştilor mai tineri, aspiranţi la premii sau editare, însumînd în total zeci de mii de pagini, împlinesc activitatea celui mai harnic folclorist al nostru.

Datorită unor împrejurări favorabile, dar mai ales iniţiativei şi statorniciei pe linia preocupărilor sale de creaţie şi cultura poporului, Simeon Florea Marian a fost prieten şi a întreţinut relaţii cu cele mai de seamă personalităţi ale vremii : Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Haşdeu, Iacob Negruzzi, Ion Creangă, Dimitrie Onciul, Ibrăileanu, Arthur Gorovei, Iosif Vulcan etc. publicînd, în revistele literare şi de specialitate, folclor din toate ţinuturile locuite de români, pînă şi din îndepărtata Macedonie şi din Istria. Alături de acestea, nu trebuie trecută cu vederea activitatea cetăţenească şi profesională, desfăşurată ca profesor, conducător de societăţi culturale şi de ajutorare a elevilor şi studenţilor lipsiţi de mijloace materiale, precum şi ca ziarist şi conducător al *„Revistei politice“* din Suceava, ce-şi atrăgea înalta apreciere a unui Nicolae Iorga, la moartea folcloristului (11/24 aprilie 1907), întîmplată în aceeaşi zi şi aceeaşi lună în care fusese omorît tatăl său, cu 39 de ani în urmă ,stingîndu-se, în vîrstă de 60 de ani neîmpliniţi, în urma unei pneumonii, după o suferinţă de vreo trei luni de zile. Cu aceeaşi ocazie, printre nenumăratele figuri de *„Oameni care au fost“*, la loc de cinste îl considera Iorga pe folcloristul bucovinean, „blajinul membru al Academiei, care stătea aşa de smerit între colegii săi din România, politiciani mari, profesori mari, bogătaşi mari, la sesiunea generală din martie şi care făcea în ţara noastră de respect pentru situaţiile înalte, pentru bogăţiile triumfătoare, o aşa de ciudată impresie prin haina sa de preot ca oricare altul, fără măcar, tăietura de „reverandă“ şi şireturile roşii ori vinete, căptuşelile bătătoare la ochi ale veşmîntului clericilor de dincolo, care fac parte din învăţata adunare“.(...) „Cine nu i-ar fi cetit cărţile — atîţia deci din colegii săi — ar fi putut crede că acest biet preot în anteriu negru, care nu făcea niciodată comunicări publice, e unul dintre rătăciţii în Academie, că meritul lui e numai că e din Bucovina, că e unul din scriitorii care nu scriu. De fapt însă nu era aşa. Pe cînd alţi membri ai Academiei nu făceau măcar o comunicaţie într-un an, el dădea în fiecare an un volum întreg !“.

Meritul principal al folcloristului nostru constă în faptul că a salvat de la pieire un material imens al creaţiei populare, că a întreprins primele studii de etnografie românească, punînd în practică ideile ştiinţifice ale lui Haşdeu. A pus pentru prima dată în circulaţie ştiinţifică — după cum apreciază I.C. Chiţimia, autorul celui mai competent studiu de pînă acum al operei sale — numirile autentice româneşti de plante şi animale, scoţînd dintr-un greu impas pe cercetătorii de specialitate de mai tîrziu. Meritele lui S. F. Marian ca culegător de folclor, ca deschizător de drumuri în multe privinţe şi ca exemplu de perseverenţă pentru alţii, concepînd folclorul „ca indisolubil legat de ocupaţiile şi de întreaga cultură a poporului, nu ca o manifestare formată din sectoare izolate (...) şi a dat lucrări care fixează o etapă importantă în mersul cercetărilor folclorice şi care au deschis calea unui T. Pamfile, A. Gorovei etc“, (I. C. Chiţimia : *„S. Fl. Marian, valorificator al creaţiei populare“*, p. 184—185). În privinţa unor asemenea merite şi a altora toţi specialiştii au fost şi sînt unanim de acord, pînă şi dificilul Haşdeu care l-a primit la Academie „cu elogii neprecupeţite ca pe întîiul etnograf român“ (An. Ac. Rom. Memorii şi notiţe, s. a II, tom IV, 1818—1882, p. 161, apud Chiţimia, op. cit. p. 186), iar savantul german H. Schuchardt îi recenzează cu laude lucrarea despre insecte, în opera sa „Die obigen mundartlichen Wortformen“ (id. ibid. p. 186).

Nu de mult am revăzut pentru a nenumărata oară fosta lui locuinţă de la Suceava unde, în posesia fiicei sale Maria, şi a ginerelui său Mihai Cărăuşu se află cărţi rare, corespondenţă şi manuscrise ale folcloristului. Am pătruns cu emoţie în casa răcoroasă dintre brazi „cîştigată cu condeiul“, unde a trăit şi a scris cele mai de seamă opere ale sale, casă străjuită de bustul celui care a lăsat în manuscris *Flora română*, botanica populară, ce n-a văzut încă lumina tiparului decît fragmentar, prin reviste.

„În *Istoria folcloristicii româneşti* — spune tot I. C. Chiţimia (op. cit. p. 186) — cercetările şi studiile lui S. Fl. Marian constituie un moment de răscruce (...) iar opera în sine este una din contribuţiile cele mai temeinice în acest domeniu pînă în zilele noastre şi un omagiu adus de omul din popor, poporului inuşi“.

...Cînd, în sfîrşit, va lua Academia iniţiativa tipăririi manuscriselor sale? Şi cînd se vor reedita celelalte opere de mult epuizate, pe care abia le mai poţi afla doar în cîteva biblioteci publice ale ţării ?...

D. Florea RARIŞTE

---

konstantin simonov

„ROMANUL EVENIMENT“ ÎNGUSTEAZĂ „ROMANUL SOARTĂ“

Epoca noastră este epoca marilor căutări în domeniul creaţiei artistice. In acest sens, care e părerea dv. despre proza contemporană ? Cîndva aţi susţinut — după cum nota şi critica literară — că romanul-eveniment“ îngustează „romanul-soartă“. Susţineţi şi astăzi acest punct de vedere? Puteţi să ne spuneţi, în acelaşi timp, cîtă autobiografie există în romanele dv. şi care ar trebui să fie legătura între adevăr şi ficţiune în roman ?

— În viaţa noastră de scriitori alternează diferite perioade. De îndată ce ai terminat ceva de lucru şi încă nu ai început ceva nou, de obicei, răspunzi la întrebări mai pe larg şi cu plăcere. Dar cînd această perioadă s-a încheiat şi deja începi să lucrezi din nou, răspunzi la întrebări, tocmai din această cauză, cît se poate mai pe scurt. Într-o astfel de perioadă, mă aflu în momentul de faţă — lucrez la o carte de articole, amintiri şi corespondenţe, care se pare, va purta titlul „Astăzi şi demult“. Încerc pe scurt deci să răspund la întrebările dv.

Da, într-adevăr, eu cîndva am scris că „romanul-eveniment“ îngustează „romanul-soartă“. Dacă se va citi complet ceea ce am scris eu atunci în legătură cu aceasta în revista „Voprosi literaturî“, atunci în general, cred, că am avut dreptate, cu cît, şi într-un caz şi în celălalt, şi în „romanul-eveniment“ şi „romanul-soartă“, în centrul atenţiei se află, într-un fel sau altul soarta oamenilor, psihologia lor. Deosebirea constă doar în faptul cît timp se acordă acestora. Despre acest lucru, în principiu, era vorba atunci. Dar, întrucît formularea era izbitoare, şi criticii au avut despre ce să discute (formularea fiind foarte comodă ca pretext), s-au agăţat de ea. În cîte articole nu am citit menţionată această formulare cu intenţie răutăcioasă, dar care, de fapt, nu cuprindea nimic răutăcios ! Eu, mă reţin să răspund la întrebarea cîtă autobiografie există în cărţile mele. Mai tîrziu, cîndva, cînd vor fi publicate toate jurnalele zilnice din timpul războiului, răspunsul la această întrebare va fi mai evident. În orice caz, cînd scriam cărţile despre război mă străduiam să folosesc cît mai pe larg materialul faptic, de care m-a legat însăşi viaţa. Dar, desigur, acest material nu ajungea şi eu îl completam cu multe altele.

— Întotdeauna critica literară a apreciat pozitiv operele dv. (îndeobşte cele despre război) ?

— Dumneavoastră întrebaţi, oare întotdeauna critica literară a privit în mod favorabil lucrările mele, în acelaşi timp şi lucrările mele despre război ? Nu, desigur. Le-a apreciat diferit. Altfel, ar fi fost plictisitor de trăit.

— După cum este îndeobşte cunoscut, sînteţi scriitorul care a îmbrăţişat diferite genuri şi specii literare. Întotdeauna aţi reuşit să legaţi strîns lirica, proza, drama şi arta cinematografică sau există perioade cînd la un moment dat are preponderenţă un anumit gen în creaţia dv. ?

— Nu, mie nu mi-a venit în cap să împletesc între ele lirica, proza, drama ş.a.m.d. De fiecare dată, însă, eu mai mult am practicat un anumit gen. În ultimii cinsprezece ani — proza.

— Din cîte cunoaştem, romanele dv. sînt romane cu o „compoziţie deschisă“. Eroii dv. sînt încă „pe drum“... Serpilin şi Sinţov, de exemplu, atît de cunoscuţi n-au „ajuns“ încă nicăieri. Ce se va întîmpla cu ei ?

— Despre eroii cărţilor mele, mă interesez pînă cînd ei există în carte. De soarta lor viitoare, cînd cartea este terminată, să se intereseze cititorul, dacă aceste cărţi sînt capabile să-l intereseze prin soarta viitoare a eroilor. Eu cunosc despre viitorul eroilor mei, doar atît cît se putea cunoaşte despre acest viitor, în acea zi de război, cînd mă despart de ei în paginile romanului meu.

— Prin operele dv. aţi devenit „vocea generaţiei dv.“ şi conversaţi „cu timpul prin vocea dv“. Dv. aţi reflectat cele mai importante evenimente ale secolului nostru. Ce consideraţi că ar trebui să se întreprindă pentru a se statornici pacea, libertatea, fericirea oamenilor de pe pămînt, pentru ca înţelegerea dintre oameni să devină o realitate ?

— Pentru ca această înţelegere să devină o realitate trebuie ca omenirea să păşească pe calea socialismului, pe calea ideilor comunismului. Cîndva, acest lucru, părea că se va realiza foarte repede. Acum, noi vedem că acesta este un proces mai îndelungat decît ni se părea atunci. El are loc treptat şi trebuie să sperăm că va fi realizat.

— Doriţi să transmiteţi ceva cititorilor revistei noastre ?

— Aş dori să transmit prin intermediul dv. cititorilor revistei cele mai bune urări şi salutări tovărăşeşti.

Andreas RADOS

---

de

Recent a apărut la Moscova într-o bună ediţie romanul lui N. Virta *Legitate*. Cunoscut cititorilor români mai ales ca autor al romanului *Lupul singuratec*, N. Virta a fost în vara anului trecut oaspetele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, venind în ţara noastră într-o călătorie de documentare pentru volumul II al romanului *Lupul singuratec*. Intîlnirile şi discuţiile avute cu romancierul sovietic la Bucureşti, au continuat la Moscova, la Peredelkino, la casa lui de la ţară, cu prilejul unei călătorii pe care am întreprins-o nu de mult acolo. Asupra acestora am vrea să informăm pe cititorii revistei în interviul de mai jos :

— Care este opera Dv. preferată şi cea care ocupă în creaţia dv., Nicolai Evghenievici, un loc central ?

— În ciuda opiniei multor critici socot romanul *Clopote de seară* opera principală şi definitorie pentru creaţia mea. Acest roman a apărut în 1949, dată la care eram un scriitor mai mult sau mai puţin recunoscut, publicasem romanele *Lupul singuratec*, *Legitate*, piesa *Pămînt*, etc. Desigur nu-mi reneg aceste opere, ele îşi au importanţa şi locul lor în creaţia mea. *Legitate* a cunoscut pînă acum cîteva ediţii. Tirajul acestei cărţi depăşeşte cifra de 2 milioane exemplare.

Cu toate acestea socotesc romanul *Clopote de seară* cartea mea preferată. Pe lîngă aceasta o consider mai importantă, din toate punctele de vedere, decît cele anterioare. Şi iată de ce. Am impresia că în romanul *Clopote de seară* am reuşit să zugrăvesc un tablou amplu al vieţii sociale din Rusia la sfîrşitul secolului trecut, pînă în preajma primei revoluţii ruse. Am înfăţişat, ca

---

RIMMA KAZAKOVA

„SCRIITORUL SĂ FIE PERMANENT ÎNDRĂGOSTIT“

Rimma Kazakova, sînt emoţionat de această întîlnire. Nu ţi se pare puţin straniu să întîlneşti un om, din o ţară pe care n-ai avut încă prilejul s-o vezi, cum e cel de faţă şi care cunoaşte poezia ta, înţelege cîte ceva din limba ta ?

— Cred că starea poetică din om nu rezidă numai în capacitatea de exprimare a sensibilităţii sale. Ci, în însăşi firea sa. Nu odată mi-a fost dat să mă întîlnesc cu poeţi şi să tăcem alături. Aveam senzaţia precisă să sîntem alături, dar nu şi poeţi. Poate, noi poeţii sîntem de acelaşi sînge. Şi nu vreau să-mi imaginez existenţa mea fără coexistenţa cu poeţii. Eu sînt ca fiara aceea care intră în pădure ca să fie în haită, dar cînd e rănită îşi linge singură rănile, în restrişte.

— Îmi place această metaforă a unei posibile şi demne integrări. În ce măsură, atunci, te singularizează poezia ta ?

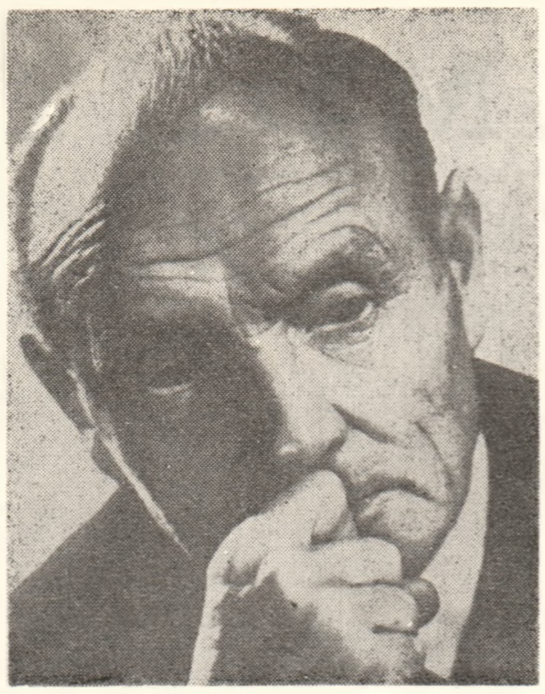
— Apelez la un joc de cuvinte : nu mai sînt maestru şi n-am ajuns încă un... începător. Sînt dreaptă doar, dintr-un punct de vedere al lui Bunin : „nu trebuie să scrii bine sau prost“. N-am uitat spaima începutului, cînd simţeam că nu pot transmite ceea ce trăiam. Să fi fost la mijloc numai lipsa de măiestrie?! Acum, cînd am forţa asta, au crescut şi îndoiala şi nemulţumirea. Mi-amintesc un frumos catren al unui poet tînăr : „Tinereţea e-o fericire. Ce uşor e să trăieşti, / Ce greu e să faci poezii. Iar măiestria este să ştii / Că greu e să trăieşti, uşor poezie să scrii. / Acum, mi-e greu să trăiesc şi mi-e uşor să rimez poezii“. Cîteodată, nu că nu poţi scrie, dar nu mai simţi dreptul interior să-ţi exprimi o stare neaprofundată.

— Nu ştiu cum, dar mi-am amintit de o imagine îndrăgită : Palas Athena păzind limitele. Cum am putea să-i păstrăm poeziei, pînă la capăt : inocenţa, candoarea, inefabilul iniţial ?

— Hemingway, într-un fel de decalog pentru cel sortit scrisului, are două „porunci“ în aparenţă contradictorii : scriitorul trebuie să trăiască mult şi să fie permanent îndrăgostit. Mi-aş dori să am o viaţă în exclusivitate „convorbiri"

vorbă cu:

nikolai virta



„POEZIA SE BUCURĂ DE CEL MAI MARE SUCCES"

într-o secțiune stratificată, muncitori, țărani, funcționari, clerul superior, curtea imperială și chiar pe ultimul împărat. Acest roman este important pentru mine și dintr-un alt punct de vedere. Deși, cum am mai spus-o este posterior, ca dată, romanelor *Lupul singuratec* și *Legitate*, aceste din urmă opere își au de fapt izvorul, începutul din materialul ce-a fost așezat apoi la temelia *Clopotelor de seară*. De altfel, vreau să remarc că în aceste romane aproape că nu există ficțiune. De pildă, personajul principal Luka Storojev a existat în realitate. El a murit în anul în care m-am născut eu. Familia lui a continuat să trăiască unită după moartea lui și copil fiind am fost nu odată cu tatăl și mama mea în casa Storojevilor. De altfel, el apare în roman cu numele său autentic, după cum și-au păstrat numele și mulți alți eroi din *Lupul singuratec* și *Legitate*.

— Ar putea trage cititorii concluzia, din cele spuse de dumneavoastră că proza pe care ați cultivat-o a avut contingente serioase cu specia documentară? Și dacă da, vreți să ne spuneți ce credeți în genere despre proza—document, despre specia documentară în literatura zilelor noastre, despre perspectivele ei de viitor?

— Într-adevăr, din cele spuse de mine puteți ușor deduce că proza mea are un pronunțat caracter documentar. Toate cele trei romane de început sînt legate de evenimente ce au avut loc cu adevărat, de evenimente istorice. De altfel, cred că această amprentă a documentului se poate lesne observa.

Aș vrea să vă spun că iubesc mult istoria, aș pretinde că cunosc aproape la perfecție istoria Rusiei, am citit operele lui Karamzin, Soloviov, Klincevski. Nu mai puțin îmi este cunoscută istoria Partidului Social-Democrat dn Rusia, devenit ulterior Partidul Comunist și, mai ales, am studiat în amănunt primul deceniu din activitatea lui V. I. Lenin.

În genere documentul joacă în creația mea un rol important. Acest caracter documentar se remarcă pregnant în volumul II al romanului *Lupul singuratec* la care lucrez în momentul de față. De altfel, poate nu e lipsit de interes pentru dumneavoastră să aflați că acțiunea acestui volum se petrece parțial în România prin anii 1921–1923. Mă voi strădui să dau un tablou pe cît voi putea mai exact, mai sugestiv al vieții de atunci din țara dumneavoastră. De altfel, în scopuri de documentare am și întreprins călătoria din iunie 1972 la Bucuresti. Aș vrea să remarc că în momentul de față se observă un interes foarte puternic pentru proza documentară. Să ne gîndim numai la numărul impresionant de opere de acest fel ce reînvie momente și fapte din timpul ultimului război mondial.

Interesul pentru document, pentru literatura cu caracter documentar este susținut de radio, de televiziune, de cinematograf etc.

Eu însumi pregătesc în momentul de față un nou roman cu accentuat caracter documentar. În centrul lui va fi Hitler și romanul va descrie ultima perioadă din existența Reichului. Am întreprins în acest scop o intensă documentare, am fost în R.D.G. și R.F.G., am lucrat în biblioteca din Babelsberge de lîngă Berlin, am văzut un număr mare de filme documentare naziste, am citit un număr uriaș de procese-verbale, interogatorii, diferite acte legate de prizonierii germani, am cercetat arborele genealogic al familiei lui Hitler, documentele lui personale, cîte s-au păstrat etc. Sper că această carte va vedea curînd lumina tiparului.

— Ați putea împărtăși cititorilor români cîteva opinii despre dezvoltarea litearturii sovietice contemporane, despre noile apariții, ca nume și opere?

— În literatura sovietică se scrie și se publică atît de mult în anii din urmă, încît, referindu-mă la nume noi de scriitori, e greu să faci pronosticuri, să prevezi care anume din ei se va impune cu adevărat și va rezista la examenul vremii. S-ar putea spune că astăzi poezia se bucură de cel mai mare succes, întrucît eu sînt însă „conservator" (în ce privește simpatiile mele literare) mi-ar fi greu să fac aprecieri asupra perspectivelor tinerei poezii.

Dintre prozatori aș cita pe Suksin, a cărui proză profund psihologică și realistă o simt apropiată gustului meu.

— Aveți vreo preferință în literatura contemporană universală?

— În zilele noastre există mulți scriitori de mare talent în Europa și America. Pe masa mea de lucru stau totdeauna volume din Hemingway, Steinbech; îl iubesc mult pe Galsworthy, deși el nu mai este contemporan cu noi. Adesea mă întrerup din lucru pentru a mai răsfoi o dată pagini pe care le-am citit de multe ori, dar care mereu îmi aduc aceeași desfătare estetică.

Și, de cîte ori îl recitesc, îmi zic cu un fel de invidie: ce maeștri autentici ai cuvîntului scris! Mari scriitori cu adevărat.

În răstimpul scurt petrecut în România am avut prilejul să cunosc cîte ceva și din literatura română. Acest început mi-a stîrnit interesul și curiozitatea de a ști mai mult, de a citi mai mult, de a cunoaște cu adevărat literatura română.

Tatiana NICOLESCU

---

lungă — și cred că trebuie să iubești. Dragostea este mama fiecărui cuvînt. Intr-o vreme, scriam bine poezie de calfă iscusită, atît de frumoasă, încît azi îmi produce greață. Și-am înțeles: ceva în viața mea s-a stricat. Deseori, omul este înclinat și spre minciună și se minte pe el însuși. Dacă are curajul să se descătușeze, să-și abolească inerția să taie ceea ce în sine e mort, atunci, pînă la capătul zilelor va fi în stare să iubească. Cînd eu însămi odată, fiind într-un mare impas al vieții, am făcut acest lucru, am observat că am început să scriu cu totul altfel. Ultima mea carte (o ai cu dedicație) are poezii în care se face auzit țipătul de optsprezece ani. In sensul acesta, am poezii „proaste", dar cu care mă mîndresc. Ele sînt ca femeia dimineața, fără harurile cosmetice: mai puțin frumoasă dar mirosind a laptele visului, a lacrima de pe pernă, fermecătoare în icoana ei firească.

— Din pudoare, nu mă ating de cercul acelui mister. Dar, povestește-mi o întîmplare neobișnuită din viața ta.

— Viața mea e un lanț de întîmplări neobișnuite cu care de mult m-am obișnuit. Eram destul de mărișoară, cînd a început războiul. Tatăl și fratele mai mare au plecat pe front. Terminînd o facultate, puteam rămîne la catedră; să-mi fac aspirantura, căci învățasem destul de bine. Dar o sete, un dor de aventură mi-au vîrît în mînă un bilet: Moscova — Haborovsk. Am bătut tot extremul-orient. La Marea Okoțk, m-am împrietenit cu marinari, aviatori, pescari. Acolo, m-am simțit un adevărat om între oameni. Spuneam într-o poezie: „Dacă se va întîmpla o nenorocire, am să fac un pas strigîndu-mi numele. Eu sînt între ai mei și o să mă recunoască orice copac". De-atunci, am făcut multe prostii, multe nebunii. Am fost odată în Cuba și i-am promis unui om: — peste o jumătate de an, voi fi din nou, aici! N-a crezut. Iar cînd am pus piciorul pentru a doua oară, pe locul acela de jurămînt, am simțit beția scurtă a fericirii. Nu mai contau pentru mine nici omul, nici Cuba: principalul era că făcusem asta. Am avut în viață perioade cînd am trăit în contradicție cu canoanele fixe ale prea—bunei—cuviințe. Așa—zișii mei prieteni se lepădau de mine, ca frunzele veștede de pe ramuri. Am trăit groaza singurătății. O, dar ce frumoasă a fost după aceea primăvara! Totul creștea; drumul spre mine însămi. Sper, că va veni o vreme, cînd în viața mea nu va mai fi nimic extraordinar. Iar lucrurile obișnuite vor deveni, tot pentru mine, cele mai neobișnuite.

— După acestea toate, nu te intrigă sintagma: poezie-feminină?

— Femeia s-a aflat, dintotdeauna, într-o ipostază discriminantă. Cuvîntul **emancipare** nu degeaba are un sens istoric și o coloratură aparte. Și azi, femeia joacă șah numai cu femeile, iar bărbatul e... oficial capul familiei. Vinovatul? Nici unul, nici altul. Deci, e natural ca în poezia scrisă de-o femeie să apară elemente ce vin din **dreptul** său de a vorbi în **altfel**. Ea nu-și exprimă sentimentele, cum s-ar zice: pe șleau. E mai sfioasă. Își știe perfect drepturile sale, dar nu-și stăpînește dorința de a se supune. Natura a făcut ca ea, instinctiv, să aibă deasupra mîna blîndă și puternică a bărbatului. Femeia puternică și liberă, însă, se manifestă în așa fel, încît nu-și lasă vederii și rîsului comun propriile-i răni. Și bărbatul și femeia au același drept de-a iubi, dar se exprimă în alt fel, într-un mister pe cît de complicat pe atît de simplu ca al naturii. Lucrul cel mai dezgustător este numai cînd poezia unuia sau altuia e lipsită de forță, de virilitate, de sex.

— Se pare că, undeva, există un punct de vedere comun amîndurora. Dar, vine o despărțire concretă cu implicațiile ei severe, efemere sau de durată. Închipuie-ți, că ai atinge staminile (circulă mult prin poezia mea!) inspirației. Cum ai traduce această despărțire?

— Amărăciunea unei despărțiri nu poate nega bucuria. S-ar putea întîmpla, în o deviație de astru al hazardului, să nu ne mai vedem. Adică, nu noi: ci cei doi poeți. Așa cum s-ar fi putut să nu se întîlnească. Dintr-un poet, din memorie: „Să nu spui am plecat. Ci, am fost. Am avut un sentiment într-aripat, mi-era ușor și bine". In cercul nostru nu ne-am obișnuit să ne cîntărim sentimentele. Pentru noi e caracteristică o gingășie calmă. N-aș dori ca să-mi golesc dintr-odată, acum, toată căldura extrasă pe ani de zile. Se-ntîmplă ca o dată în viață, într-un impas, să-ți apară în față un prieten. Faptul acesta, în aparență mărunt, îți dă putere pentru mari virtuți. Dacă ei au a-și spune ceva, vor dori să se mai vadă. Năzdrăvăniile juneții n-au secat pînă în matcă în noi. De asta sîntem și maturi, ca să nu facem totul numai din punct de vedere... normal. Am putea transforma în operetă ceea ce în viața noastră apare serios. Invizibilele fire de legătură trebuie să fie mai durabile decît primele sclipiri de sentimente.

— Iți mulțumesc Rimma Kazakova (și amîndoi prietenului nostru — poetul Chiril Covaldji, azi translatorul) și te așteptăm la Iași, cu prilejul apariției cărții tale în românește.

Horia ZILIERU

MIHAI STREZA — Sibiu, L. D. BAROMA — Bahna — jud. Neamț. Ceea ce scrieți dv. e numai o expunere de sentimente. Nefiind vorba de o expunere artistică, *orice analiză ar fi de prisos.*

IORDACHE VASILE — Constanța. În stadiul în care vă aflați nu aveți — nicăieri — vreo șansă de publicare. Dacă doriți să vă convingeți, încercați și la alte reviste.

TROANCĂ IOANA — Constanța. „Ceas plus timp" e cea mai reușită dintre prozele trimise pînă acum. Dar, după cum veți fi observat, în revista noastra nu a semnat nimeni sub o proză de numai treizeci de rînduri.

IULIAN OPRE — Curtici. Mai așteptați pînă la Anul Nou, cînd vom publica mostre de anti-poezie.

GEORGE FLORIN COZMA — București, ANA MARIA CRISTEA — Iași.

Vă răspundem afirmativ, prezentîndu-vă cititorilor revistei noastre:

Lacul

Apleacă-ți auzul pe apa clopotului,
pe sunetul ce cutreieră-n pești;
apleacă-ți auzul și-ntreabă-te
dacă mai ești;
Întreabă-te dacă turla afundă
nu-i mîna ta sub alt chip
Și te întoarce, prin frică,
de presupusul nisip...
Și te întoarce, prin frică.
încăruntit de aflare, și pal,
și — bucurat de-o aripă —
consumă-te-n flăcări pe mal!

Nord

Bradul meu decapitat,
de nuntă —
struguriu legat
și strins...
Clatină-te,
drojdie amară
la un munte care
mi s-a plîns!

George Florin COZMA

Tîrziu

Acolo, pe ultima treaptă,
scăldate în fluxul de ieri
îngemănate
așteaptă încă
tăcerile noastre.
Noaptea
a nins peste chemări
fulgi uriași...
Prelungi și palide
alunecă degete
după ultima rază
după ultimul val.

Cheamă-mă

Cheamă-mă!
Nimeni nu m-a chemat ca tine —
Ce-adîncuri ai răscolit să afli
numele meu?
De unde-ai cules floarea
cu parfum de vis și poezie
pe care mi-ai prins-o în păr?
Cheamă-mă!
Nimeni nu m-a chemat ca tine
dincolo de porțile albastre ale liniștii
unde mugurii reci așteaptă
sărutul dimineții

Ana Maria CRISTEA

MAI TRIMITEȚI: *MARIAN BODEA—Tîrgoviște, ANA IRAM—Iași, IOAN DRAJNA — jud. Prahova.*

Ioanid ROMANESCU

dintre sute de catarge

UN ROMANCIER ARHITECT (II)

(urmare din pag. 2)

Constructorul s-a vrut un continuator, dar și un inovator. Intr-un articol ocazional (Centenarul nuvelei românești), **autorul** Răscoalei **cita ca reprezentative zece nuvele, între care** Alexandru Lăpușneanul, Sărmanul Dionis, Hala Sanis și Gloria Constantini. **Preferințele dezvăluite în 1940, cînd practic propria-i operă era încheiată, sînt probate în ce privește pluralitatea modurilor, diversitate de care Rebreanu insuși, ca romancier, a fost tentat într-un fel sau altul. Lucru nu îndeajuns subliniat, arhitectul a fost într-o perpetuă căutare de formule, vizînd tot timpul construcții, perspective, soluții noi. Dacă în** Ion **și** Răscoala, **frapează ideea de epos contemporan, în** Pădurea Spînzuraților **trece în primul plan examenul psihologic, în** Crăișorul **istoria, iar în** Adam și Eva **o doctrină metafizică. Să nu uităm un roman de tip detectiv-senzațional. De regretat e că ultimele scrieri, departe de solidele construcții anterioare, marchează o involuție.**

pasiunea argumentării

(urmare din pag. 4)

complexitate a felului cum se argumentează opțiunea, putem afirma, fără teama de a fi infirmați, că între Camil Petrescu și Ilie Moromete nu-i nici o diferență: și unui și altul cred în destinul politic al intelectualului superior" (p. 144). Dar mai e țăran, se întreabă criticul în final, acest erou al lui Marin Preda? Autorul răspunde tot printr-o întrebare, într-o manieră care-i este tipică, împingînd concluziile la extremă: „Și nu este chiar Ilie Moromete, omul capabil de anumite deliberări interioare, contemplatorul de cuvinte, **deja un orășean** (s.n.), adică senin că această lume a intrat într-o ireversibilă metamorfoză?" (p. 255). Dar „orășenizarea" excesivă a „complicatului" Moromete, fapt care soluționează o veche polemică în literatura română, nu dă cumva cîștig de cauză acelora care nu-l vedeau altfel pe țăran decît ca o psihologie elementară? Țăranul nu este capabil de rafinament spiritual decît în momentul cînd se „orășenizează"? Contradicția, pe marginea căreia criticul, stăpîn deplin pe instrumentele cazuisticii, s-a așezat fără teamă, deliberat, este aparentă, eroul situîndu-se la un hotar de maximă îndepărtare de arhetip, la punctul dispariției sau metamorfozei. Toată cartea lui M. Ungheanu este alcătuită din astfel de fine nuanțări.

Opera lui Marin Preda a beneficiat din partea lui M. Ungheanu de o lectură atentă și comprehensivă. Pentru prima dată — și scriitorul, unul dintre cele mai originale talente pe care le-a dat literatura română, merită pe deplin această atenție — ea este obiectul unei analize ample, ceea ce face de prisos sublinierea necesității stringente la care răspunde cartea lui M. Ungheanu. Vom observa însă îndată că această carte nu rezistă numai prin obiect, ci și prin modul cum e construită și scrisă, cum s-a spus, și mai ales prin pasiunea incitatoare pusă în dezbatere, prin stringența și mobilitatea argumentării. Capacitatea analitică pe care criticul o observă și o discută la Marin Preda, prin eroul său preferat, este și a lui M. Ungheanu. Intregul eseu este clădit pe un portret de o incontestabilă finețe și seducție.

dicționar de pseudonime

DONNA GABRIEL

numele literar al lui *Nicolae R. Urdăreanu* (n. 20. VI. 1877 la Iași – m. 1944 ?), autor a patru volume de versuri: „Cîteva strofe" (Buzău, 1898); „Sonete Uraniei" (București, 1902); „Marginalia" (București, 1911) și „Poeme romantice" (Buc., 1942). *Referințe și antologări* în: „Poezia română clasică", Ed. Minerva, 1970 vol. III, pag. 389–390.

DORA D'ISTRIA

pseudonimul *Elenei Ghica* (n. 3.II. 1828 – m. 17.XI. 1888), fiica Catincăi și a banului Mihalache Ghica. A trăit cîțiva ani în Rusia, apoi la Florența, scriind mai mult în limbile franceză și greacă.

Din scireri: „La nationalité Roumaine d'après les chants populaires" (1859): „Des femmes par une femme" (2 vol. 1865); Scrierile Dorei D'Istria au apărut în limba română, traduse de Grigore G. Peretz, în două volume (Buc., 1876–1877).

DOSOFTEI

mitropolit al Moldovei (n. 1624 – m. 1694) se numea ca mirean *Dumitru Bărilă*. Pe lîngă celelalte scrieri și traduceri (cunoștea limbile greacă, latină, ebraică, slavonă, polonă, rusă și ucraineană), Dosoftei rămîne în literatura noastră veche prin publicarea (1673) „Psaltirii lui David", în 8634 versuri.

DRACINSCHI NICU

pseudonimul poetului Nicu *Drancea* (n. 16.XI.1879 – m. 22.XII.1923). Studiind la Viena, a făcut parte din societatea „România jună", unde și-a făcut și debutul literar.

La „Junimea literară" (Cernăuți) a publicat sub pseudonimul N.D. Câmpanu. A tipărit un singur volum: „Poezii" (Cîmpulung, 1912).

întocmit de Gh. CATANĂ

DRAGOMIR MIHU

numele literar al poetului *Mihail C. Dragomirescu* (n. 24.IV.1919 la Brăila – m. 9.IV.1964). A debutat în 1936, semnînd Mișu Const. Dragomirescu. În 1937 a condus revista *Flamuri*. A mai colaborat la *Pămîntul, Năzuința, Festival, Drum, Opinia, Foaia literară, Viața românească, Tînărul scriitor* și *Luceafărul*, unde a fost redactor-șef. A tradus din J. Steinbeck, K. Simonov, A. Surkov, H. Wells, E. Poe, A. Pușkin și Maiakovski.

A fost distins cu Premiul de Stat în anii 1952 și 1954.

Scrieri: „Gînduri prăfuite" (1936); „Rugă de ateu, adică vorbe despre orînduieli și cîrmuitori (1938); „Prima șarjă" (1950); „Stelele păcii" (1952); „Tudor din Vladimiri" (1954); „Războiul" (1954); „Pe struna fulgerelor" (1955); „Versuri alese" (1956); „Pe drumuri nesfîrșite" (1958); „Intoarcerea armelor« (1959); „Poveștile bălții» (1959); „Povestiri deocamdată fantastice« (1960); „Stelele așteaptă pămîntul" (1961); „La început a fost sfîrșitul" (1962); „Poezii" (1963); „Inelul lui Saturn" (1964); „Șarpele fantastic" (1965); „Pămîntul cîntecului" (1967); „Odă pămîntului meu" (1967); „Dor" (1969);

Referințe critice: G. Călinescu: „Timbru liric" (Contemporanul, nr 2–1959); Ov. S. Crohmălniceanu: „Întoarcerea armelor" (Gazeta literară, nr. 46–1959, pag. 2); Mihai Gafița: „Poezia lui Mihu Dragomir" (Gazeta literară nr. 48–1956); Dumitru Micu: „Evoluția poeziei lui Mihu Dragomir" (Viața românească nr. 4–1957, pag. 162–175); S. Damian: „Pe drumuri nesfîrșite" (Gazeta literară, nr. 22–1959, pag. 2).

K. D. BALMONT

Originea nobiliară a familiei sale (cu o străveche ramură scoțiană), a condiționat într-un anume fel cultura și evoluția lui K. D. Balmont — (născut la Gumnisci, gubernia Vladimirskaia în 1867). Studiază la început dreptul pe care-l va întrerupe, atras fiind de mișcarea revoluționară studențească, în același timp acordînd o mare atenție poeziei. În primele cărți ale lui Balmont — Culegere de versuri *(1890) și* Sub cerul nordului *(1894), descifrăm o notă distinctă de tristețe, sugerată fie prin metafora îndepărtării în timp, fie pe ideia desprinderii de sine. Etapa imediat următoare avea să-l consacre pe Konstantin Dmitrievici Balmont drept unul dintre reprezentanții de frunte ai poeziei simboliste ruse. Personalitatea sa lirică se îmbogățește evident în adîncime, poetul, cutremurat de adînci neliniști, devine tot mai sigur pe sine, vocea sa singularizîndu-se. Alte volume:* Depărtări *(1895),* Liniște *(1898),* Edificii în flăcări *(1900),* Să fim ca soarele *(1903). În 1901 Gorki scria: „Am făcut cunoștință cu Balmont. E al naibii de interesant și de talentat (...). Caut să-l influiențez în sens democratic..." Balmont privește cu simpatie revoluția rusă din 1905 căreia îi dedică un întreg ciclu de versuri. Totodată, se preocupă intens de eseistică, de istorie literară — scrie studii competente despre mari figuri ale literelor (O. Wilde, W. Witman, M. Maeterlinck, Moreas, etc.). Poezia lui Balmont învăluită în aura discretă a exotismului, cultivă tot mai mult simbolurile sumbre, decadente, pledînd pentru afirmarea individului chiar „dincolo" pe un tărîm al contemplației pure, al comuniunii cu natura. Bogăția de aliterații, muzicalitatea desăvîrșită, cultivarea rimelor rare, cu scînteieri surprinzătoare, proclamarea simbolurilor, elementele de impresionism și exotism acordă poeziei lui Balmont puterea deplină de iradiere în afară, dincolo de hotarele simbolismului rus.*

În anul 1921, poetul a emigrat, ocupîndu-se în continuare de creația originală și de traduceri. A. E. Baconsky observă într-un medalion pe care-l dedică lui Balmont, că în acești ani, poetul „Are stări de evanescență extatică, frisoane autumnale și se reclamă de tinerețea neistovită a celor puternici prin dragoste..." (Contemporanul, *10 aprilie 1954).*

Dintre volumele publicate în această perioadă amintim Miraj *(1922),* Versuri despre Rusia *(1924),* Îndepărtări fugare *(1930). O muzică a lucrurilor incerte, imaginea unui timp crepuscular, obsesia acută a desprinderii fac obiectul ultimelor sale poeme.*

Ros de coșmar și incert, Balmont se stinge în anul 1924 la Paris, nu mai înainte, însă, ca numele lui să fi intrat în circuitul valorilor literare europene. Traducerile pe care le oferim cititorilor revistei „Convorbiri literare" *sînt printre cele dintîi, din opera marelui poet, în limba română.*

G. C

bolnav

Aș vrea să dorm puțin, îngăduiți-mi dar,
Un chin cumplit mă-ncearcă, mi-s grijile povară.
Nădejdea, așteptarea cu gol mă impresoară,
Prea de departe vin, vreau somnul iar și iar.
Sînt ostenit acum. Ce scurtă e povestea
Și cît de lung exodul — și ziua mult prea lungă,
Tristețea, răvășirea încearcă să m-ajungă,
Încît mi-apare drumul ocean pe lîng-acestea.

Un drum învins, o treaptă de-a pururi suspendată,
O treaptă ațipită și alta. Ce stins e al meu gest,
Trecutul se răsfață în umbre și-l detest,
Amurgului mă-nchin la ziua refuzată.
Deci să adorm acum, pentru oricînd, s-adorm,
Mă tulbură lumina? Sorb spaimă din amurg?
O, monoton și crîncen aceste ceasuri curg
Și peste adevăruri se prăbușesc inform.

Azi pulberea de aur a sufletului piară,
Respiri neclaritatea văzduhului ciudat
Și te sufocă visul nicicînd întruchipat
Pe care îl alungi mereu ca pe-o cearcă.
Dar tu, tu nu-ți pleci ochii? Eu mă închin tăcut,
Nu e tristețea vină, chin altul mă devoră,
Tu ești așa de bună și tandră, ca o soră,
Dă-mi mîna, cu pleoapa adînc să o sărut!

prindeam visul cu umbrele...

Prindeam cu visul umbrele plecînd,
Lungi ale zilei umbre, cu pîlpîiri ca vinul
Suiam în turn pe-o scară tremurînd,
Sub talpa mea o scară își aștepta declinul.
Cu cît suiam mai sus, nemăsurat de clare,
Contururi depărtate prefigurau un gînd,
Și muzicile lumii alunecau fugare,
Unind peste abise un cer și un pămînt.

Cu cît suiam mai nalt, cu-atît mai vii lumini
Pe creștete de munte se-ntretăiau atunci,
O rază alina pe cei de-acum străini,
Cu fruntea-ncețoșată plecărilor prelungi.

Dar iată jos, la poale, cum noaptea s-a prelins.
Lințoliu fumegînd, tărîm în ațipire,
Doar mie îmi veghează un astru de nestins
Și flacăra lui bate un cerc: nemărginire.
Înțelegeam exodul acelor umbre-aproape,
Ca ziua care-și pierde lumina-n nicăierea,
Ce haos e deasupra! — O scară peste ape
Mai tremură, cerîndu-și lîngă genunchi, căderea.

nu există iubire

O, dacă ai cunoaște mihnirea mea adîncă,
Am fost iubit odată, azi totul e-n zadar,
Alături nopți în șir, — mă urmărește încă
Tristețea risipită pe suflet solitar.

Mă vei pricepe oare? Minciuna mă ajunse,
Barbar doream uitarea, ca o osîndă dulce,
Iubirea nu există — pădure fără frunze —
Neodihnită-n raza privirii să se culce.

Ia-mi vorbele în seamă! Pricepe tot ce zic,
Miraj al crudei soarte, a negurii povață,
Ori lasă renunțare e dragostea, — nimic, —
Prietenul de-o clipă, dușmanul de o viață.

Te rog mă smulge dară chinului tău intim,
Uitarea-nvinge pururi și lacrima și clipa,
Mai bine să ne-ascundem de noi, să ne mințim,
Cînd neiubind, iubirea își flutură aripa!

Vreau fiecare deget cu buzele-mi s-ating,
Știi bine, fericirea mi-a dat mereu ocol
Și în copilărie tărîmul mi-a fost gol
De ochii tăi prea blînzi, stele ce nu se sting.

Înfiorare nouă prin tine iar respir,
Ce stranie pedeapsă: de-aș mai dormi puțin
Alăturea de tine, eu, întremat deplin,
Simți-voi cum tristețea se rupe, fir cu fir.
Și dacă voi pleca? — Vin primăveri cu soare,
Vei lăcrima o clipă lîng-al meu palid creștet?
— Smintită fericire! Sleit de forțe, veșted, —
Ascultă, nu fi tristă!... Eu am s-adorm, îmi pare...

* * *

O luminare arde și pîlpîie povești,
Definitiv se stinge a tinereții pară,
Fii flacără și tu, cît încă tînăr ești,
Dă-i inimii puterea să crească în afară!

Te lumineze-n ceață al amintirii rost,
Îți vei aduce-aminte trecînd mai grele valuri,
Revine tinerețea, — porniri care au fost,
Dezlănțuite, nalte și sfinte idealuri.

nu trezi amintirile...

Nu trezi amintirile și nu mă smulge-n zare,
Mai mult al nopții sol rămîn acuma eu,
Lumina zilei rupe ca fiara și mă doare,
Iubirea, fericirea s-au destrămat mereu.

Dar unde și-n ce fel? O, n-aș putea să zic,
Mi-am irosit viața, totu-i acum tîrziu,
De ce acestea toate? Un drum către nimic.
Nici eu nu știu și-n suflet văzduhul e pustiu.

Ce nemiloasă-i ploaia, urlă vîntoase-n geam,
Din depărtări revine un hohot ce s-a stins,
Revii și tu, prieten, ce nu te mai știam
Să mă rechemi la tine, însingurat și nins?

Noapte în jur: salutul tău dispare înainte
Ca eu să ies în larg din acest chin stupid
Și gîndurile-s duse, nu mai avem cuvinte,
Lin, tot mai lin cobor și ochii mei se-nchid...

trestiile

În chipul zilei, prin frunzișul bălții,
Foșnesc trestiile, abia auzit, și nimenea știe
Ce spun în foșnetul lor, despre ce povestesc
Și de ce prin tulpinele lor licăre o lumină ciudată.
O clipă sclipesc, tremură pleoapa, — și iar se înclină.
În jurul lor se conjugă lumina fugară.

În miezul de noapte foșnesc trestiile și-ntre ele
Broaștele hidoase își fac cuib, șuieră șerpii,
E luna purpurie ca o fecioară ce iubește.
Un iz de nămoluri adie. Se-ntinde umezeala
Adîncul te va absoarbe, te va strînge, te va copleși.
„Cine? Pentru ce?" — mirate-ntreabă trestiile —
„Pentru ce o lumină ciudată, stranie, între noi?"

Mai palidă luna se pleacă-n adîncuri,
Fără răspuns. Și chipul ei se înclină
Peste suspinul unui suflet care nu mai este:
Trist, fără zgomot, trestiile foșnesc.

ierbile din margine de drum

Dormiți, pe jumătate stinse, voi, ofilite flori,
N-avuse frumusețea răstimp să vă absoarbă,
Pe margine de drum vă nașteți deseori
Strivite de o roată a neputinței, oarbă.

Cînd primăvara-n lume revine dup-absență
Și vise îndrăznețe se împlinesc pe dată,
Prea multora li-e dată petrecerea-n demență,
Dar vouă, numai vouă vă este refuzată.

Boliți în praf, acolo, pe jumătate moarte,
Cînd ați fi fost cu ochii la soare ațintiți
Ați fi-ntîlnit mirajul unei mai bune soarte,
Superbe, adorate ați fi putut să fiți.

Pe-un drum al nimănui, dormiți în pace dară,
În lume alte chipuri trăiesc minune nouă,
Ființa voastră numai sortită e să piară,
Dormiți, căci înflorirea nu vi-i gîndită vouă!

pescărușul

Un pescăruș cenușiu nebunește mai zboară
Deasupra mării-ntunecate, a haosului sclipăt,
De unde vine aprig? Și cine-i impresoară
Cu triste, fără margini, neauzitu-i țipăt?

Nemărginire grea, cerul e prea mohorît,
Pe creștetul valului, spuma fierbe din cale afară.
Plînge vîntul pribeag, din înaltu-i a coborît
Un pescăruș fără pașaport și fără de țară.

În românește de George **CHIRILĂ** și Ludmila **GRAMOLLO**

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iași